ION PILLAT

TRADIȚIE
ȘI
LITERATURĂ



CASA ȘCOALELOR

ION PILLAT

TRADIȚIE ȘI LITERATURĂ

CASA ȘCOALELOR
1943

Interesul stârnit la apariția volumului, azi epuizat, Portrete lirice *— dedicat poeziei străine — a îndemnat pe autor să adune laolaltă, în jurul unei idei centrale, rămasă actuală, și alte articole, eseuri și conferințe; de astă dată, însă, privind numai literatura românească și în special fenomenul liric.*

Deși publicate sau rostite la interval de timp și de loc și adresate unui public diferit, așa cum au fost concepute, ele constituesc totuși, sub aparenta lor discontinuitate, o unitate de care autorul se simte strâns legat.

Riscând unele repetiții, câteodată chiar textuale, și unele discursivități, el a preferat să păstreze deosebitelor părți ale cărții de față forma lor inițială în folosul spontaneității ideii călăuzitoare.

Tradiție și inovație

«A vorbi de tradiție și inovație în poezia română, mi se pare un subiect deosebit de greu și destul de spinos astăzi, când încă discuții recente și pasionate nu s'au potolit, discuții care, e drept, s'au dus în jurul moralității în artă, dar care țintesu de fapt să pună în cauză însăși linia de desvoltare a poeziei noastre de azi. Privite sub acest punct de vedere, problema e una din cele esențiale pentru viitorul, nu numai al versului, dar și al sufletului și al culturii românești. Spuneam acum zece ani:

„Criza spirituală în care trăim, ne impune oarecare datorii, în special, tineretului. Generația de după război, se găsește astăzi într'unul din punctele sale cele mai critice față de diferitele tendințe, care își fac joc în cultura românească. Ei îi revine să decidă ce direcție va lua această cultură. Ei îi revine să-i croiască pentru mai târziu un drum luminos sau o potecă întortochiată. Această criză spirituală, care există mai în toate țările europene postbelice, la noi a luat un caracter mai acut. Era și firesc să-l ia: suntem o țară tânără, în care și tradițiile sunt mai slabe, mai noui și, în același timp, în care, ca în orice țară mai nouă, elementul modern, elementul modernist, intră cu mai multă forță, găsind un stăvilar mai mic. Nedumerită, astăzi generația nouă se găsește în fața tradiției și în fața modernismului — a inovației, ca s'o numim pe numele

ei adevărat — ca în fața a două căi fără să știe pe care s'o aleagă" Și mai departe: „Orice tendință vom alege, ori ce drum vom lua astăzi, nu leagă numai o generație trecătoare, ci obligă statornic viitorul nostru cultural — și deci, literar — pentru veacuri poate".

Iată ce spuneam acum un deceniu, când se punea problema năpădirii ogorului nostru literar — și mai ales poetic — de către un stil și o simțire, străine acestui popor, internaționale și cu acel fals caracter de „universalitate" — căci universal nu poate să devină decât un fel autentic și deci autohton de a simți și de a reda original acea simțire — la care se străduiau să ajungă atâtea școli literare ce se intitulau de avangardă. Ele de fapt au ajuns astăzi — când alt vânt, mai sănătos, a extirpat „dadaismul", „futurismul", „cubismul", „suprarealismul", „expresionismul" din occident — nu de „avan gardă" ci de „arier gardă" și cu perspectiva de a rămâne în curând sedentare la vatră, ca ne mai fiind dezirabile pe noua hartă literară a Europei.

Acuma când — datorită în mare parte curentului literar desvoltat în jurul revistei „Gândirea" și a grupului ei de scriitori — acest pericol de desnaționalizare, de înstrăinare de pământ și neam, a poeziei române a fost îndepărtat, voim să credem, pentru totdeauna, când numărul poeților grupați în jurul ideii de tradiție crește mereu, — și când găsesc un public tot mai larg și înțelegător, problema nu se mai prezintă la fel cum se punea acum 10—15 ani.

Pe atunci, era vitală, deși, nu trezea în jurul ei discuțiile de azi — astăzi, când e mereu pusă la ordinea zilei, ea ne pare de mai puțină importanță practică deoarece lupta, de fapt, a fost câștigată de tradiție și clasicism față de modernism — sau de voiți inovație — și anarhism poetic.

Dacă — precum o cred — adevărul se află în mijlocul drumului care duce de o parte şi de alta la extreme, chiar în punctul geometric unde ele echilibrează armonic balanţa poetică a sufletului românesc — atunci îmi veţi permite să răstorn poate problema. Să mă întreb care este punctul ideal unde tradiţia, confundându-se cu inovaţia, rămâne pururi vie şi tânără, iar inovaţia, devenind tradiţie, îşi creiază un trecut de unde să poată creşte organic.

Dar înainte de a trece la această analiză, care sper, ne va da cheia problemei — şi înainte de a o ilustra cu o expunere scurtă a situaţiei liricei noastre tradiţionaliste de azi din jurul „Gândirii" — cred că e necesară o definire de termeni. Ea ne va împiedica printr'o lămurire prealabilă să confundăm ceeace trebue distins — şi să nu amestecăm sub aceeaşi etichetă verbală lucruri contradictorii.

Când spunem „tradiţie" sau „modernism" (prefer acest cuvânt şi mă voiu servi de el, ca mai clar, în loc de „inovatie"), nu ne dăm de obiceiu seama că aceşti termeni curenţi nu reprezintă fiecare o singură noţiune. Dar să ne explicăm.

Orice om şi orice entitate colectivă (neamurile şi popoarele) trăesc de fapt două feluri de vieţi. Una mai adâncă, originală, autohtonă, căci se confundă cu însuşi sufletul profund, cu sufletul etnic, aşi spune; cealaltă superficială, împrumutată, trăită la suprafaţa conştiinţei, oarecum periferică şi străină eului adevărat. Faţă de aceste două feluri de a exista în prezent, avem şi două feluri de a trăi în timp, adică avem două tradiţii. De o parte. este tradiţia vie, o tradiţie dinamică, creatoare şi comprehensivă, corespunzătoare vieţii adânci despre care vorbeam — şi, pe de altă parte, ivită din zona „epidermică" a vieţii, o tradiţie moartă, o tradiţie statică, sterilă şi neînţelegătoare — „un tipic" ca s'o caracterizăm cu un nume

adecvat. Una e originală întotdeauna, fiindcă pornește chiar din fundul sufletului nostru; alta închisă inovațiilor celor mai firești, nu face decât să prelungească, osificând-o, o imitație luată cândva dela străini. Dacă am putea compara aceste două tradiții le-am asemui cu un râu înghețat. Sub gheața care reprezintă tradiția moartă, crusta superficială, simțim și vedem curgând tradiția vie ce împinge apa râului mai departe. Dar să luăm din trecutul nostru ca să luminăm această dualitate un exemplu convingător. Să ne gândim la ideea de **latinitate,** care cu siguranță împreună cu ideea de **creștinism** sunt cele două idei-forțe, hotărîtoare în desvoltarea conștiinței de neam, ce ne-au îngăduit o literatură românească proprie. Ideia de latinitate la început a fost creatoare de energie, susținătoare a simțimântului național, fie că se trezește sub pana cronicarilor, a unui Miron Costin sau a unui Dimitrie Cantemir în special, fie că o regăseau mai târziu marii cărturari ai Ardealului: un Maior, un Micu sau un Șincai, în ruinele grăitoare ale Romei antice.

Dar această idee de latinitate, generatoare de viață, cu încetul, în decursul vremurilor, s'a osificat, s'a uscat în ceva static și mort. Mă gândesc la școala „latinistă" și la balastul ei filologic și sterp, cu care a blocat drumul deschis, altădată, chiar de ideea dela care deviase — ca un braț de râu mort — în cursul veacului al XIX-lea.

Tot așa dacă luăm ideea de creștinism, vedem la început că această idee de creștinism ortodox a fost generatoare în artă, unde a creiat arhitectura și pictura noastră bisericească, și în acelaș timp a fost isvorîtoare de energie națională, căci ea a condus și a însuflețit voevodatele române în lungile lor lupte contra păgânilor, contra turcilor. Iar în ce privește subiectul nostru: poezia — ea stă chiar la începuturile întregei noastre literaturi culte prin „Psalmii" unui Dosoftei

„Cazania" unui Varlaam sau „Didahiile" unui Antim Ivireanu. Dar această idee-forță a fost transformată, sub influența Fanarului, a mânăstirilor închinate și a călugărilor greci, într'un „tipic" mort și chiar lucrând ca o frână față de naționalismul generațiilor noui — la fel și în literatura bisericească, unde mai târziu nivelul scade, din care cu timpul viața se retrage ca să facă loc „tipicului" liturgic impersonal și sec — cărților lipsite de sufletul înaintașilor.

Și acum să trecem la **modernism** și ideea de modern. O constatare preliminară se impune aici dela sine. Modernismul nu poate dăinui prin el însuși — el nu există decât privit ca antiteză, printr'o dublă iluzie. Când spunem nou-vechi, tânăr-bătrân, inovație-tradiție — unul din termeni presupune, ca să poată exista, pe celălalt și — după cum punem accentul pe unul sau pe altul, îi împrumutăm un sens pejorativ sau nu. Așa că „poezia tradiționalistă" apare ca un lucru de rebut pentru unii și „vers modernist" ca un ce de ocară pentru cei din câmpul opus — și ce e mai nostim, e că poate ca amândouă părțile au dreptate fiindcă ceeace condamnă ele nu e tradiția și inovația adevărată, ci numai umbra lor șovăitoare și trecătoare: tipicul și moda. Căci la fel cu tradiția, trebue, când vorbim de inovație, să distingem cu grijă **spiritul modern** și **modernismul.** Unul ne apare o altoire rodnică și necesară oricărei tradiții vii, căci o tradiție literară sau de altă natură, care la un moment dat n'ar fi împrospătată de forme și de motive noui, generatoare de orizonturi sufletești nebănuite până atunci — ar putea ușor să se transforme în „tipic" steril și să dispară. Pe când modernismul — în sensul „ismelor" mai sus amintite — nu este decât o imitație superficială, un calc mincinos care nu corespunde niciodată cu sufletul nostru adânc, o plantă de hârtie fără rădăcini, respinsă de glia ancestrală. Să luăm și aici un exemplu lă-

muritor. Să luăm bunăoară influența nouă și modernă în vremea când s'a produs, a romantismului occidental și în special francez asupra poeziei românești. Ea a venit pe deoparte ca spirit modern, care a fecundat vechea noastră tradiție daco-romană, și pe de altă parte s'a prezentat ca un fenomen de imitație, pe atunci, modernistă și de modă trecătoare. Și dacă am studia romantismul și franțuzismul la doi poeți români, cari pe vremuri au avut un succes aproape egal și cari astăzi însă ne apar ca foarte inegali în valoare, la Alecsandri și la Bolintineanu — vedem la Alecsandri, după o perioadă, așì zice, „modernistă", de franțuzism și romantism exagerat, transformându-se această influență, printr'o atingere mai reală cu literatura populară și cu pământul țării, în tradiția vie a „Pastelurilor"; pe când Bolintineanu, rămas numai cu un vocabular de împrumut și cu o modă străină, nu și-a putut valorifica talentul și a degenerat ușor într'un manierism perimat Am putea repeta exemplul, luând un fenomen literar mai apropiat: influența simbolismului francez asupra poeziei române, arătând cum poezia unui Anghel prin spiritul ei modern s'a întrupat organic în tradiția noastră vie, dându-i posibilități noi de exprimare — pe când atâția alții sacrificând frenetic numai pe altarul „modernismului" de atunci, și nevoind să țină seamă de ce e legat permanent de versul românesc și de sufletul țării — s'au pomenit, odată cu rechizita învechită și inutilă a simbolismului demodat, trecuți la magazia prăfuită a tradițiilor moarte și a idolilor uitați.

Iată și soarta de mâine a poeților „moderniști" de azi, lipsiți — din vina lor — de razemul tradiției adevărate, singura în stare să-i scape acuma de „tipicul" demodării ce-i așteaptă în viitor.

Din aceste sumare constatări, reținem un fapt care luminează și simplifică toată problema — anume că

tradiția vie, adică cea adevărată, e incompatibilă cu „modernismul" — pe când spiritul modern distruge numai „tipicul". In ultimă analiză, spirit modern și tradiție se completează armonic, fiindcă ele sunt două laturi ale unui acelaşi fenomen vital — pe când „tipicul" se identifică uşor cu „modernismul" imitator, reprezentând amândouă un fenomen morbid, unul de osificare senilă, altul de excrescență infantilă. Dar să ilustrăm cele de mai sus cu câteva exemple. Vom examina pe rând o poezie de cel mai pur „modernism", apoi una de falșă tradiție, de „tipic" mort — ca să sfârșim cu două poezii autentice, împrumutate tradiției pururi vii și acestui spirit modern băștinaș, care de sigur nu i se opune.

Drept poezie de inovație „modernistă" nu vom alege un poet de duzină, căci ar fi prea ușor să ne luptăm cu acei care lipsiți și de talent și de nume literar sunt o pradă indicată ironiei cititorului critic.

Vom alege o poezie a singurului poet român sau, mai exact, cetățean român, ce în viață fiind, nu numai că și-a creeat o faimă europeană, dar încă a fundat și o întreagă mișcare de avan-gardă „Dadaismul", care în anii postbelici a avut un răsunet neașteptat și neexplicat de mare în cercurile literare din Occident și mai ales din Paris, unde mișcarea de esență iudeo-internațională, plecată dela Zürich, s'a încetățenit, în special în cercurile cosmopolite. Tristan Tzara — căci despre el vorbesc — înainte de a scrie versuri franțuzești ca următoarele

mangez du chocolat
lavez votre cerveau
dada
dada
buvez de l'eau

scrise și câteva poezii românești prin 1915, culese și editate cu pietate de un cirac în 1934, de Sașa Pană în editura revistei „Unu". Vom citi deci din o poezie luată

la întâmplare a acestui profet, mult admirat și lăudat, de obrazul literar subțire al esteticilor noștri moderniști. Poezia e intitulată **„Vacanță în provincie"**:

Pe cer păsările nemișcate
Ca urmele ce lasă muștele
Stau de vorbă servitori în pragul grajdului
Și-au înflorit pe cărare rămășițele dobitoacelor...

și mai departe:

Să ne coborâm în râpa
Care-i Dumnezeu când cască
Să ne oglindim în lacul
Cu mătăsuri verzi de broască...

Bine înțeles, versurile n'au nici o punctuație.

Sau aceste perle care formează sfârșitul poeziei „Tristeță cosmică":

Calul mănâncă șarpele nopții
grădina și-a pus decorații de împărat
înstelată rochie de mireasă — lasă
să-ți omor în infinituri noaptea carnea credincioasă
nebuna satului clocește măscărici pentru palat.

Oare, această Tristețe nu e mai mult „comică" decât „cosmică"?

Dacă scrie astfel maestrul, e ușor să ne închipuim cum vor versifica discipolii.

Am în sânge-un patruped
cu trei plopi în barbă
Ziua paște ca un ied
soarele și melcii în iarbă

Părul scurt prin pălărie
i se vede ca o sită...

Și așa mai departe cântă unul din inspirații colaboratori ai revistei „Unu", pe care dintr'un sentiment de cruțătoare pudoare — să zicem medicală — îl lăsăm anonim.

Tristan Tzara într'o plachetă franceză, publicată la Paris în 1924 și conținând 7 manifeste dadaiste, definise astfel poemul dada ideal : „Luați un ziar, luați niște foarfece, alegeți un articol, tăiați-l, luați apoi fiecare cuvânt, puneți-l într'un sac, agitați..." și scoateți ca dintr'un săculeț de loton ! adaogă cu admirație d-l Sașă Pană, dela care am împrumutat citatul. Vom avea atunci poemul „modernist" absolut, integral și unic — cu versuri ca acestea bunăoară de Sașă Pană din poezia se intitulă sugestiv „Cartă poștală lui Moldov":

Scrii petiții analfabeților sfaturi dai celor mulți
sau măsori capacitățile butoaielor
(și *astfel* prețuit de angrosiștii de vin ulei)

Orbitele tuburi crookes și privirea sulițe X
despoaie până la zero semenii bancrutari frauduloși
ai spiritului
semeni bandajați în marmeladă umpluți cu moloz
Capul tău triaj tocul dovedit scalpel
și viața asemenea monedelor

Imi deșert lângă tine buzunarele de voie bună
și-ți strig luptă

In așa situație și cu toate „buzunarele de voie bună" înțelegem parcă pe bietul recipiendar că preferă „petițiile analfabeților" și mai ales „capacitățiI butoaielor" unei lupte dusă în asemeni condiții de estetică poetică. Dar să fim serioși: o astfel de degradare a noțiunii de poezie e infinit de tristă. Rețeta lui Tristan Tzara nu va întrece niciodată în baroc neașteptat și în uluitoare apropieri capodoperele ce ni le citea la Paris, cu glasul său cavernos, Profesorul Dumas, — pe vremea când îi urmam, la Spitalul Sainte Anne, cursurile de psichologie experimentală. E drept acele capodopere erau operele inconștiente ale unor nebuni sadea, în loc de a nu fi decât strădania chinuită — dar

și chinuitoare pentru sintaxă și lexic — a unor poeți, vai! prea conștienți ca să fie sinceri.

In schimb, dacă o luăm ca o glumă, ca un fel de mascaradă burlescă și fără pretenția zilei de mâine — o astfel de poezie, din tristă, devine hazlie și generatoare a unei sănătoase veselii. Eu unul o prefer, privită sub acest aspect, lugubrei mumificări a tradiției moarte și poeziei de șablon sinistru care rumegă la infinit aceleași și aceleași clișee până la saturație. Cum a fost pe vremuri falsul motiv patriotic — tratat fără talent — și versificat fără culoare. Sau cum a fost poezia „semănătoristă", excelentă ca intenție, dar atât de palid realizată de imitatorii sterpi ai lui Coșbuc, Goga și Iosif, luceferi în care găsise o întrupare demnă de marea și frumoasa ideie ce însuflețise întreaga mișcare. Un exemplu de falsă tradiție patriotică ne-o dă bunăoară poezia „Ostașul moldav" de Ioan Poni Zimbeteanu („Parnasul român" pg. 31) :

Nu pot ah! crudă soartă să gust încă plăcere
In ziua primăverii, așa ca mai nainte
Și 'n armia lui Ștefan având drept mângâere
A-i însoți curajul în gardia de cinste.
Ca iepurele sprinten, ca pasărea ușor,
Ca leul la putere eram în tinerețe,
Și marșul meu atuncea era numai un sbor,
Iar armele ca pene purtam pe-a mele brațe... ș. a..

sau copie palidă și ridicolă a „Mumei lui Ștefan" de Bolintineanu, acest produs a lui At. Marienescu, tot împrumutat „Parnasului român" (pg. 56), „Sabin și Peponila" :

Sabin și aruncă arma, ce poartă-un beliduce,
Și bidiviu-și lasă pe unde-a rătăci,
Ca urma să-i se piardă, și 'n noapte el se duce
Acasă la moșie că doar să scape-aci.
Și când cântă cocoșul, el bate la fereastră
Intr'un târziu aude și vine a sa nevastă
Și când îl cunoscuse începe întrebând:

„— Au doar pierduşi tu lupta? Şi cerci să-ţi scapi viaţa?"
„— Pierdut ! şi p'o clipită venii să te mai văd !" ş.a.

S'ar putea înmulţi citaţiile cu pleava imitatorilor lui Alecsandri, Eminescu, Coşbuc sau Goga — exemple care n'au măcar meritul a fi savuroase ca cele de mai sus, ci se destramă într'o perfectă şi banală monotonie, într'o fastidioasă plictiseală. Produsele „modernismului" internaţional, ca şi acelea ale tradiţiei moarte naţionale, ale imitaţiei tipicare, n'au fost, nu sunt şi nu vor fi niciodată poezie. Din ele n'o să isvorească nici când — din tulpini putrede sau uscate, în primăvară, miracolul frunzelor vii şi verzi, minunea liiismului etern. Ca să ne dăm seama ce sec, ce fals sună versul „moderniştilor" noştri, ciracii unui „dadaism" demodat azi şi ridicolizat chiar în Occident, vom cita trei poezii populare, puţin cunoscute şi care nu se găsesc în culegerile curente. Cea dintâi — o doină — a fost culeasă de D-l P. V. Ştefănucă în Basarabia, pe Valea Nistrului de jos; a doua, o colindă din Nordul Ardealului, în Ţara Oaşului, de către D-l Ion Muşlea ; a treia, un admirabil cântec ritual — nu un bocet — cules în Gorj de D-l Constantin Brăiloiu şi publicat în 1936 cu altele de aceeaşi înaltă valoare poetică într'o plachetă trasă în prea puţine exemplare, intitulată „Ale mortului". Veţi putea astfel constata la ce adâncime de simbol, la ce putere de expresie, la ce frumuseţe şi noutate de imagini, la ce înălţimi uluitoare se poate ridica, în geniala ei simplitate, poezia noastră populară, când — aşa cum este cazul în poeziile citate — e produsul autentic, nefalsificat de adăptări lăutăreşti şi de schimonosiri orăşeneşti, al unei tradiţii autohtone, poate moştenitoarea directă a marei culturi neolitice, care si-a avut focarul tocmai în văile şi ţările carpatice.

Dar să auzim mai bine această doină dela Nistru, minunată în străvechia ei noutate de simbol şi simţire, de ritm şi imagine:

Fă-mă, Doamne, ce mă-i face,
Fă-mă pasăre zburătoare
Să zbor sara pe răcoare.
Fă-mă, Doamne, ce mă-i face,
Fă-mă pasăre de pământ
Cu aripile de-argint
Să zbor sară pe mormânt,
Să intru la maica 'n pământ,
Să mă jelui de-un cuvânt.
Rabdă inimă cum poţi,
Nu te jelui la toţi,
Jălue-te numai cui socoţi.

Sau această colindă din Ţara Oaşului, care amestecând credinţi creştine cu stranii mituri păgâne, ne dă o viziune grandioasă şi primitivă de tragedie uitată :

Mândru-şi cântă cerbu 'n codru
Nime 'n lume nu-l aude
Numai doamna 'mpărătească
Pe o tablă de fereastă.
Impăratu când se scula,
Puşca 'n spate o lua.
Sus la codru o suia,
Vede cerbu de pădure.
— „O ho-ho, nu mă puşcare,
Căci eu nu-s cine gândeşti,
Ci-s Ion, Sânt Ion,
Nănaşu lui Dumnezău.
Blăstămatu-m'o maica
Să fiu fiară de pădure
Nouă ani şi nouă luni
Şi p'atâtea săptămâni,
Şi când alea le-oi plini,
Gios la ţară-oi coborî,
Mânăstire face oi,
Clopot galbăn trage oi.

Şi acuma să auzim din „Ale mortului" din Gorj — poate cele mai frumoase şi mai adânci din toate poeziile noastre populare, — cu un simbol neîntrecut nici de renumitul mit al morţii din „Mioriţa". Vom cita numai câteva cântece din această culegere — adevărat poem unitar prin ritm şi ton poetic, de un nivel sufletesc uimitor:

Scoală, Ioane, scoală,
Cu ochii priveşte,
Cu mâna primeşte,
Că noi am venit,
Că am auzit
Că eşti călător,
Cu roua 'n picioare,
Cu ceaţa 'n spinare.
Pe cea cale lungă
Lungă, fără umbră.
Şi noi ne rugăm
Cu rugare mare,
Cu strigare tare,
Seama tu să-ţi ei,
Seama drumului,
Şi să nu-mi apuci
Către mâna stângă,
Că-i calea nătângă.
Cu bivoli arată,
Cu spini semănată,
Şi-s tot mese strânse
Şi cu făclii stinse.
Dar tu să-mi apuci
Către mâna dreaptă,
Că-i calea curată,
Cu boi albi arată,
Cu grâu semânată,
Şi-s tot mese'ntinse
Şi făclii aprinse
'Nainte să mergi,
Să nu te sfieşti.
Dacă mi-i vedea
Răchită 'mpupită,
Nu este răchită.

Ci e Maica sfântă.
Nainte să mergi,
Să nu te sfieşti.
Dacă nu-i vedea
Un pom înflorit,
Nu-i pom înflorit,
Ci e Domnul sfânt.
Nainte să mergi,
Să nu te sfieşti.
Dacă-i auzi
Cocoşii cântând,
Nu-s cocoşi cântând,
Ci-s îngeri strigând.
La gură de vale
Este o ceartă mare.
Cine se certa?
Soarele cu moartea.
Soarele zicea
Că el e mai mare,
Că el când răsare,
El îmi încălzeşte
Câte câmpuri lungi,
Câte văi adânci.
Moartea că-mi zicea
Că ea e mai mare
Că ea mi se duce
Pe la bâlciuri mari
Şi ea îşi alege
Voinici pe clipici,
Fete pe panglici;
Voinici tinerei,
De care-i plac ei;
Fete tinerele,
Să plângă cu jele.
Roagă-mi-te, roagă
De şapte zidari,
Şapte meşteri mari,
Zidul să-l zidească
Şi ţie să-ţi lase
Şapte ferăstrui,
Şapte zăbrelui,
Pe una să-ţi vină
Colac şi lumină;

Pe una să-ți vină
Izvorel de apă,
Dorul de la tată;
Pe una să-ți vină
Miroase de flori
De pe la surori;
Pe una să-ți vină
Spicul grâului
Cu tot rodul lui;
Pe una să-ți vină
Buciumel de vie
Cu tot rodul lui;
Pe una să-ți vină
Raza soarelui
Cu căldura lui;
Pe una să-ți vină
Vântul cu răcoarea,
Să te răcorești,
Să nu putrezești.

Orice comentar ar strica efectul și neasemuita putere psihică a acestor versuri. O astfel de poezie populară, deși milenară desigur, ne pare mult mai aproape de sufletul nostru și mai modernă în spirit decât jalnicile epave ale imitațiilor sterile, fie ele „moderniste", fie ele „pseudo-tradiționaliste" și din care am cunoscut câteva edificatoare exemple.

Și acum să trecem la acea poezie, ajunsă domnitoare în lirica noastră de azi, care în jurul revistei „Gândirea" contopește tradiția vie a viersului popular cu cerințele legitime ale poeticei moderne. Se crează astfel un tipar armonios în care să se poată desvolta organic poezia română de mâine, sinteză rodnică de tradiție și de spirit modern — amândouă autentice.

Ca și eroul mitic Anteu, care se spune că de câte ori atingea cu călcâiul solul natal, redobândea puteri înzecite și forțe noui de viață — poezia română la fiecare dată când a reluat contact cu tradiția vie a pământului, a căpătat posibilități neașteptate de desvoltare. Astfel s'a întâmplat când Alecsandri și Alecu

Russo au descoperit în Munții Vrancei cântecul Mioarei sau când Eminescu, cutreerând țara, ia contact cu geniul poeziei populare. „Mai am un sigur dor" e, după noi, reluarea, pe o temă elegiacă individuală, a motivului panteistic al morții din Miorița, precum „Luceafărul" e transpunerea genială pe un plan poetic superior a basmului nostru din bătrâni. De aceea pare deosebit de important momentul literar actual când poeții grupați în jurul revistei „Gândirea" caută în tezaurul popular nu numai al poeziei dar al datinelor și al credințelor noastre, motive valabile de inspirație — și încearcă să ajungă la un spirit nou, modern, în poezie nu pe căile ieftine ale unui lirism internațional de import ci pe acele, mai anevoioase dar mai rodnice, ale creării unui stil poetic românesc în legătură cu sufletul autentic al neamului și la un nivel de artă european.

Când un Lucian Blaga, plecat de pe meleagurile poeziei expresioniste germane, dar reîntors la tradiția vie a Ardealului său natal, vrea să ne dea un **Peisaj transcendent** — e chiar titlul poeziei — dânsul nu face decât să reia cu mijloace moderne de exprimare în sensul adecvat, realități poetice adânc simțite de versul popular. Să citäm poezia, pentru frumusețea ei autentică și fiindcă ea ne prezintă cea mai fericită sinteză de tradiție adevărată și de spirit modern:

Cocoși apocaliptici strigă,
tot strigă din sate românești.
Fântânile nopții
deschid ochii și ascultă
întunecatele vești.
Păsări ca niște îngeri de apă
marea pe țărmuri aduce.
Pe mal — cu tămâie în păr
Isus sângerează lăuntric
din cele șapte cuvinte
depe cruce.
Din păduri de somn

și alte negre locuri
dobitoace crescute 'n furtuni
ies furișate să bea
apă moartă din scocuri.
Arde cu păreri de valuri
pământul îmbrăcat în grâu.
Aripi cu sunet de legendă
s'abat înspăimântate peste râu.
Vântul a dat în pădure
să rupă crengi și coarne de cerbi.
Clopote sau poate sicriile
cântă sub iarbă cu miile.

La toate aceste observații, mai avem una singură de adăugat, una singură care completează caracterul autentic al unei poezii scrise astăzi la orașe, dar păstrând toată savoarea reavănă a pământului și atmosfera sănătoasă și patriarhală a satului. Printr'un fenomen remarcabil și aproape unic față de alte literaturi, poezia română, având ca singur model clasic în trecut numai poezia populară, a adoptat ca grai poetic graiul locuitorilor dela țară: graiul păstorului și graiul plugarului. Cu cât versul românesc de azi se apropie mai mult de acest isvor natural și nesecat care e geniul lingvistic popular, cu atât e apreciat ca fiind mai perfect în expresie și mai pur ca limbă. Așa că printr'un straniu paradox și printr'un proces literar invers cu ce s'a întâmplat pretutindeni în Apus — graiul satului a devenit oarecum limba Academiei. De aci și fenomenul fericit și nu mai puțin remarcabil al omogenității limbii în toate clasele sociale care și-au împrospătat mereu posibilitățile de exprimare din valul curat al graiului neaoș. De aci lipsa unui academism uscat și sec, a unei literaturi numai pentru uzul „mandarinilor" intelectuali, dar și greutatea de pătrundere a unei poezii de „avan-gardă" cubistă, futuristă, expresionistă, care neputându-se exprima în graiul sănătos și clasic, în echilibrul său senin, al poporului, se vede obligată să

creeze un jargon compozit și eterogen, un fel de „esperanto" liric în care românul nu-și recunoaște vorba și pe care îl respinge hotărât.

Acest clasicism firesc n'a crescut pe baza șubredă a unui academism artificial și importat, — ci pe temelia sănătoasă a tradiției populare.. Din comoara spirituală a acestei tradiții a eșit ce a dat mai bun literatura română până astăzi și tot dela ea așteptăm în poezia românească de mâine întruparea deplină și valabilă pe un plan european a sufletului nostru băștinaș.

Poezia populară

I. CÂTEVA CONSIDERAȚII

A răspunde la întrebarea: ce e poezia populară? Inseamnă a încerca o definiție a fenomenului care a pasionat mai mult pe cercetător. Inseamnă să-i arătăm originele și împărțirile firesti — rolul pe care l-a jucat și îl joacă încă acest fenomen poetic în desvoltarea literaturii noastre, cum a fost prețuită poezia populară de diferitele generații ce s'au perindat înaintea comorilor ei estetice și sufletești și în fine, chestiune esențială, să ne străduim să scoatem la iveală caracterele ei proprii, specifice și să analizăm farmecul artistic special oricărui produs poetic de o asemenea natură.

Subiectul e vast. Și, totuși, se cere nu numai schițat dar pătruns adânc — fie chiar numai într'un singur punct, dar esențial pentru înțelegerea întregului. Inutil să mai spunem că o astfel de cercetare are absolută nevoe — de nu vrea să rămână pe tărâmul sterp al abstracțiunilor — de o exemplificare cât de bogată. Vom fi deci îndreptățiți să cităm poezii populare care par mai caracteristice pentru cele ce le vom expune aici.

Inainte de orice, trebue însă limpezită o chestiune de terminologie. Hașdeu, în „Cuvente den Bătrâni" (și anume în volumul II, apărut în 1879), propusese să se întrebuințeze atributul „popular" pentru „ceea ce e

iubit de popor" iar cel de „poporan" pentru „ceea ce e de origină colectivă". Mulți autori au și adoptat această distincție — noi, totuși, ne permitem să nu o adoptăm și să rămânem la expresia de poezie populară și nu poporană — fiindcă această distincție în terminologie, deși teoretic întemeiată, implică din partea celui ce o întrebuințează o convingere bine stabilită în originea colectivă a unei atari poezii, și cât timp o vom constata imediat, o astfel de origine nu va fi științific hotărîtă, introducerea a doi termeni în loc de unul nu poate decât mări confuziunea.

Dar ce înseamnă cuvântul poezie populară? Ni se va răspunde imediat: poezie născută din popor și care trăește în popor.

Da și nu, căci bunăoară, nu e suficient ca un tânăr țăran impresionat de cutare ritm al unei poezii de Coșbuc sau de Goga auzită din gura unui lăutar, să compună și el, chiar fără gând literar sau de proprietate literară, o poezie care poate fi cântată și răspândită de popor într'un sat anumit sau în mai multe sate, — ca această poezie să fie populară Poate să aibă și originea și circulația, dacă îi lipsește caracterul (adică de e vorba de poezie, tiparul anumit al versului zis popular: al doinei, al cântecului bătrânesc, al colindei, al bocetului. al strigăturii, etc...) nu va fi poezie populară. Cum, de altă parte, un poet cult — și în literaura noastră începând cu Alecsandri și cu Eminescu, mai toți sunt în această ipostază — nu e suficient să cânte într'un metru popular ca să și facă o poezie populară. După cum vedem, problema e mult mai complicată de la prima încercare de analiză decât pare la mulți. Ea ni se adeverește și mai complexă, dacă insistăm puțin asupra originii și circulației populare.

Mult timp s'a crezut că poezia viersului popular era o creație spontană a colectivității — o creație colectivă. Și de aci și Grimm și Herder, altădată, au tras

concluzia firească a unei deosebiri esențiale, de natură, între poezia populară de-o parte și poezia cultă de cealaltă. Viersul popular, fiindă însuși al geniului colectivității, e oglinda nemijlocită a sufletului națiunilor. Poezia populară devenea, astfel, singura poezie naturală, singura poezie adevărată. Având o origine atât de tainică i se atribuiau isvoare aproape miraculoase, păstra ceva „de dincolo", din lumea miturilor dumnezeești. Herder în „Stimmen der Voelker" arătase cu multă însuflețire rolul atât de rodnic ce o astfel de concepție putea s'o aibă în desvoltarea literaturilor naționale. Și într'adevăr e destul să cităm colectiile de cântece populare ale lui Percy: „Reliques of Ancient English Poetry" (Relicvii ale poeziei vechi) în Anglia, „Des Knaben Wunderhorn" a lui Arnim și Brentano, la Germani, celebra colecție a lui Vuc Karacici, la Sârbi, și atâtea altele, iar la noi să amintim de volumul publicat în 1852-53 de Alecsandri și complectat, într'o a doua ediție definitivă, în 1866: „Poezii populare ale Românilor".

Această concepție a fost, pela 1860, la baza unei întregi discipline științifico-psihologice, în Germania așa numita „Voelkerpsychologie" (în traducere, etnopsychologie) a cărei teoreticiani au fost Lazarus și Steinthal. Marele savant Wundt a îmbrățișat și el această teorie, pentru care a lucrat o viață întreagă.

Cu diferența numai că Wundt insistă, mai ales asupra caracterului mai mult colectiv pentru dânsul decât etnic al unei asemenea poezii. Și la noi, mult timp, această concepție a fost atotstăpânitoare — și mai mult decât în alte părți poate, plecând dela faptul presiabilit că poezia populară e oglinda cea mai sigură a sufletului nostru etnic și colectiv, s'au tras concluzii și s'au clădit teorii.

Dar, astăzi, noile cercetări în această privință par să aducă iarăși în discuție problema însăși a origi–

nei poeziei populare. Intr'adevăr, ca să putem căpăta într'un domeniu atât de întunecos ca naşterea în trecut a cutărui viers popular, vreo certitudine, nu ne rămâne altă cale adevărat ştiinţifică decât de a cerceta cum se produce acest fenomen în zilele noastre. Căci poezia şi cântecul popular, dacă din multe cauze (dintre care răspândirea tiparului şi difuzarea cântecelor internaţionale prin patefon sau radio) au tendinţa să dispară, mai sunt, din fericire, regiuni întregi — mai ales, în ţările mai izolate: la munte — unde se mai conservă destul de vie, ca să-şi continue procesul de creaţie continuă. Sunt regiuni, la noi, unde încă se poate stabili de către cercetători cu precizie care e cântăreţul ce în cutare sau în cutare sat ştie mai multe cântece şi de unde le-a luat. In interesanta lui culegere de poezii populare strânse în Maramureş şi publicate sub titlul „Graiul şi Floklorul Maramureşului" (în preţioasa colecţie a Academiei Române: „Din viaţa poporului român") d-l Take Papahagi, vorbind de creaţiunea populară, ne dă cazuri precise de poezii populare (blesteme, hore, cântece) făcute de anumiţi inidvizi din cutare sat. Ne dă chiar mai multe nume: femeia Palaga Stan din Săpânţa, păcurarul (adică păstorul, ciobanul) Dumitru Ivănciuc, femeia Ioana Codrea din Vad poreclită „Fundeasa". Aceastǎ din urmă „nu ştie carte" şi e foarte scăpătată. Iarna îşi agoniseşte existenţa zilnică făcând câte un serviciu prin sat, ba chiar şi gropi la cimitire; vara mai paşte şi vacile satului. E o boemă în toată puterea cuvântului. „Satele o consideră ca un adevărat rapsod, care prin cântecele sale (arie sau poezie) înseninează în diferite împrejurări mult sufletele din preajma ei". Horile astfel tocmite de Ioana Codrea sunt repetate din gură'n gură şi circulă din sat în sat pierzându-şi curând originea individuală. D-l Take Papahagi ne mai citează şi exemplul bătrânei Năstaca Petrovai de la

Săcel a cărei personalitate se reliefează mai ales în domeniul magiei. „Intrebând-o când, cum și unde a învățat descântecele pe care le știa, ea mi-a răspuns următoarele: Incă din fragedă copilărie, fiind numai de 6 ani, a luat-o mătușa ei și s'a dus de mai multe ori în pădure. Mătușa ei Maria, după ce s'a întors de la Ierusalim unde se dusese în pelerinaj și fiind la adânci bătrânețe, a luat pe Năstaca în pădure pentru a-i încredința secretul întregei magii. Neputând fi văzute de nimeni, ele s'au așezat lângă un pârâu și au început să culeagă **noi** de pădure depe nouă feluri de lemn, făcând următoarea operație: la nouă feluri de lemn înfrunzit lăsau câte o fărămitură de pâne; pentru fiecare fărămitură rupeau apoi miezul de la 9 frunze de pe lemnul sau ramura respectivă, strângând astfel numărul de miezuri rezultat din 9 X 9. După aceea, ducându-se lângă apa pârâului, pentru alte trei fărămituri de pâine luau pentru fiecare câte 9 linguri de apă pe care o turnau în aceeași oală în care au pus și miezurile de frunză. In urma acestei operații și după ce îi arătă toate formalitățile pe care trebue să le îndeplinească, bătrâna îi spunea descântecele pe care Năstaca — după mărturisirea ei — le-a memorizat din primul moment chiar, salvând astfel o interesantă comoară pe care mătușa ei ar fi luat-o în mormânt".

La întrebarea cercetătorului dacă tot ce i-a spus îl știa numai de la mătușa ei, Năstaca i-a răspuns că uneori le-a întocmit ea în parte și dacă s'a potrivit le-a tocmit ea în întregime.

Cum vedem, avem a face aici cu o creație individuală a poeziei populare bine stabilită. V'am citat, dealtminteri, cu oarecari amănunte cazul, căci e extrem de interesant, controlat de un cercetător serios, specialist în materie. La aceste constatări adăugăm și concluziunile d-lui P. Cancel, dintr'un interesant studiu apărut acum 10 ani: „Originea poeziei populare" — preçizări,

distincțiuni — cu ocazia unui curs referitor la poezia populară sârbească. D-l P. Cancel discutând relatările despre nașterea acestei poezii făcute de prof. Murko de la Univ. din Viena, în 1913 în Bosnia-Herțegovina și Dalmația, regiuni de elecțiune a cântecului popular sârbesc, ajunge și el la credința originei individuale a acestei poezii la vecinii noștri, cel puțin. Intr'adevăr Prof. Murko, dintr'o serie de cazuri citate, ne dă paternitatea găsită precis a cutărui individ — așa cum a făcut-o și d-l Take Papahagi pentru Maramureș.

Dar aceste precizări însemnau ele oare ca, trecând la alt extrem, să nu mai facem între poezia populară și cea cultă, nici o diferență de natură? Și fiindcă singurele cazuri stabilite științific de creație contemporană populară s'au adeverit creații individuale trebue oare să renunțăm de a mai privi poezia populară ca expresia sufletului colectiv? N'o credem căci aici creația individuală urmează cu totul alt proces ca procesul creării unei poezii de către un poet cult. Fără a fi mandatarul sufletului colectiv în sens absolut al cuvântului — rapsodul popular nu lucrează nici ca personalitate aparte.

El e oarecum influențat continuu în momentul creației de mediul înconjurător. E determinat de atâția factori încât libertatea lui de invenție pur personală e foarte limitată. Mai ales, dacă ținem seama și de faptul că de obiceiu un text popular e în funcție de circulația sa orală într'un anume ținut. Dar cântărețul sau cântăreața care îl reproduce din auzite și care îl știe pe din afară, mai întotdeauna nu se mulțumesc cu o repetiție absolut exactă ci îl schimbă voluntar sau involuntar prin adăogiri menite să-l înfrumusețeze sau prin omisiuni care pot să-l trădeze. De fapt, orice lăutar e adesea inconștient un colaborator. Așa că, dacă admitem acea continuă prefacere prin circulația versului popular chiar dacă originea lui a fost stabilită ca provenind

de la un rapsod anumit, caracterul individual se pierde repede și suntem în drept să considerăm o astfel de poezie drept produsul direct al sufletului colectiv, precum orice poezie mai evoluată a unui poet cult (Luceafărul lui Eminescu, de pildă) poate fi privită ca produsul indirect al acestui suflet.

Poezia populară română, spre deosebire de poezia altor neamuri, mai are la originea ei și un caracter specific care a fost minunat scos la iveală de regretatul Ovid Densușianu în luminoasele D-sale cercetări din cele două volume: „Viața păstorească și poezia populară română". Deasemenea cercetătorii care l-au urmat ne arată caracterul păstoresc, atmosfera ciobănească a majorității viersurilor noastre populare. Argumentele aduse par concludente — tainicul și turburătorul „frunză verde..." de la începutul atâtor doine și balade, ca un ecou ajuns până la noi, sub această formă de simbol, al orginei păstorești a poeziilor acelea. Intr'adevăr codrul înfrunzind cu verde proaspăt în primăvară înseamnă pentru păstor vreme bună după iernat, zilele frumoase când pornești cu turma iar la munte. Tot astfel ni se arată originea păstorească a „Mioriței" studiată în toate variantele sale.

Dacă la popoare mai evoluate cultural, poezia populară redusă fatal și-a micșorat de mult domeniul, la altele mai primitive, ca poporul sârb și ca poporul român în special, rosturile unei atari poezii au fost nesfârșit de mari. Putem spune că până la Alecsandri și Eminescu, poezia populară a fost adevărata și singura oglindă a vieții artistice și sufletești a neamului nostru. Chiar astăzi, poezia populară față de literatura noastră modernă cultă joacă același rol pe care îl au în alte literaturi mai vechi perioadele lor clasice din secolii trecuții: poezia populară e o tradiție și un isvor de reînviere. Fiecare generație dela Alecu Russo și Alecsandri — de la Eminescu și Creangă — de la Coșbuc și

Vlahuță — dela Goga și Iosif până la generația de azi, a deslușit din comoara tot pierdută și mereu regăsită a viersului popular o nouă îndrumare și un sens nou poeziei românești. Ar fi interesant un studiu în care s'ar scoate la lumină în ce anumit fel a influențat spiritul poporului, prin poezia lui, lirica noastră cultă și în același timp, de fiecare dată, cum a înțeles această poezie cultă frumosul poeziei populare și ce anume caracter din el a admirat în special.

Ar fi interesant de arătat, de pildă, cum, pe vremea lui Alecsandri și chiar a lui Eminescu și Coșbuc, ceea-ce părea mai specific, mai demn de amintit, erau baladele, „cântecele bătrânești" — cum mai târziu, caracterului epic din această poezie i-a fost preferat elementul liric din cântec, doine și hore în generația lui Iosif, Păun-Pincio, Anghel și Cerna — și cum în sfârșit, în generația noastră, poeti ca Arghezi, Blaga, Crainic, Maniu, Barbu, Voiculescu, sunt vrăjiți de elementul tainic și adânc turburător al descântecilor, al bocetelor sau al unor colinde. E aici o vână autentic românească și cu siguranță mai veche ca origine decât Romanii și poate decât Dacii — un suflet primitiv și un suflet cosmic, care ne aparțin și pe care se pleacă, adânc mișcată, gândirea și simțirea noastră modernă. Ca exemplu de balade sfătuesc să se recitească în colecția lui Alecsandri: „Miorița" și „Toma Alimoș". Sunt prea cunoscute și prea lungi să le mai cităm — dar ele realizează minunat cele două extreme ale sufletului nostru popular: în „Miorița", duioșia iertătoare a visării care acceptă, într'un simbol de-o nepieritoare frumusețe, fără nici o împotrivire, cu cel mai revoltător (pentru un suflet occidental), fatalism, lovitura mișelească a morții — și în „Toma Alimoș", cea mai dârză pildă de extraordinară încordare de bărbăție, de energie care pune lupta înainte de toate. Ca exemplu de cântece lirice voi cita două poezii scurte luate dintr'o

mică antologie făcută de mine pe vremuri și publicată în colecția „Cartea Vieții" a Fundației Culturale Principele Carol, sub titlul „Cântece din Popor". Iată-le:

Dorul, badeo, de la tine
Peste văi și dealuri vine,
De nu-l poate opri nime:
Nici cioban cu fluierul,
Nici voinic cu cântecul,
Nici popa cu cartea,
Numai eu cu inima.

Admirabilă sinteză în 7 versuri al unui lung proces sufletesc și, în același timp, singura definiție posibilă a dorului care nu-și poate găsi o traducere prin cuvinte dar ni se destăinuiește astfel dinamic de la sine... Și acuma un alt cântec tot de 7 versuri dar căruia nu-i cunosc în toată lirica noastră cultă, chiar la Eminescu, un echivalent pentru adâncimea și subtilitatea totodată a sentimentului exprimat:

Câte flori pe luncă 'n sus,
Toate cu badea le-am pus.
Și când am fost la udat
Numai una am uitat,
Numai una am greșit
Și-aceea a vestejit —
Dragostea ni s'a urît...

Ce atmosferă straniu de modernă îi dă faptul că toată poezia nu e decât o transpunere sufletească. Nu explică nimic; sugerează totul.

Acest stil eliptic îl regăsim și mai încordat în colinde. Vă voiu cita o colindă luată din „Cântări de stea și colinde", publicate de către d-l N. I. Dumitrașcu în Biblioteca populară „Ramuri" de la Craiova. E un colind de om însurat. Are ceva straniu și tainic, de mare poezie.

Soare 'n cer, soare 'n pământ,
Soare 'n curte-a răsărit,
Și domnul mi e adormit,

Cu gutui ,
La căpătăi,
Cu işlice prinse 'n cui.
Iar pe bolta cerului,
In bătaia soarelui,
Sunt stoluri de porumbei,
Trăsei cu săgeata 'n ei !
Şi sburară,
Şi săltară,
Cu doi nori s'amestecară,
Şi ca ploaia coborâră,
Lăsându-se 'n prundul mării.
Şi pietricele luară
Şi pe casă le lăsară...
Pietricele răsunară
Şi pe boieri deşteptară...
Iar pe noi ne dăruiră
Cu'n colac
De grâu curat.
Pe faţa colacului
Jumătatea sfanţului,
C'aşa-i legea din bătrâni,
Din bătrâni, din oameni buni !

De la detaliul atât de evocator al nostru: gutuile aşezate la căpătâi, işlicele atârnate în cuie — până la acei stranii porumbei, cari se amestecă cu doi nori ca să coboare ca ploaia până în prundul mării, cu pietre, de acolo luate în cioc, aruncând, de sus pe case să scoale pe boeri, simbolul obscur şi măreţ, totodată, se rotunjeşte mitic. Implinirea legei din bătrâni şi darul strămoşesc ne aduc iar, în final, la realităţile vieţii pământene.

S'ar putea cita şi din volumul de folklor maramureşan al d-lui Take Papahagi descântecul din pag. 13, cules tocmai de la bătrâna Nastaca Petrovai din Săcel, cea care pe vremuri vrăjea cu mătuşa-sa prin păduri.

E de remarcat acolo pomenirea atât de neaşteptată a balenii lui Ionas din Scripturi — „o mreană mare" gusta puterea dramatică al întregului descântec.

In sfârșit voi aminti bocetul din Almăj, reprodus de dl. Lucian Costin într'un număr din revista „Banatul" și citat fragmentar în altă parte a volumului de față (pag. 65), unde am insistat și asupra caracteristicei lui.

Nu mai e nevoe cred să pomenesc înalta și veșnica poezie a acestui bocet, pe care nici o colecție nu s'a învrednicit să-l primească măcar.

Se adeverează astfel, într'o lumină nouă, spusele lui Alecsandri: „Comori neprețuite de simțiri duioase, de idei înalte, de notițe istorice, de crezări superstițioase, de datini strămoșești și mai cu seamă de frumuseți poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile streine, poeziile noastre poporale compun o avere națională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru nația română".

II. PRIMĂVARA IN POEZIA POPULARĂ

Vechea noastră literatură, care începe cu introducerea limbii române în manuscrise și apoi în cărți tipărite pe la începutul secolului al XVI-lea ca să sfârșească pe la 1820, vechea noastră literatură lipsită de mișcarea umanistă a Renașterii apusene precum fusese lipsită de tradiția latină a Evului-Mediu catolic, confinată în cultura bizantină a Răsăritului slavon sau, în veacul al XVIII-lea, în tipicul oriental grecesc-fanariot, s'a mărginit la opere religioase sau la cronici istorice — unele din ele, cum sunt „Biblia din 1688" și „Seama de cuvinte" ale lui Neculce, de adevărată valoare chiar pur literară. Ar fi nedrept, deci, să căutăm aici — în literatura noastră de atunci — un echivalent cât de depărtat al „Rondelului" celebru al lui Charles d'Orléans, care scria prin secolul al XV-lea în Franța, despre primăvară versuri rafinate ca:

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie
De soleil rayant, clair et beau.

adică, pe românește:

„Vremea și-a părăsit cojocelul
De vânturi, de ger și de ploaie.
Și-a îmbrăcat borangicuri
De soare lucios, clar și mândru.

Sau în secolul al XIV-lea în Anglia admirabila descriere a venirii lui Prier de la începutul prologului „Poveștilor din Canterbury" (Canterbury Tales) opera clasică a lui Chaucer cu versurile atât de evocatoare în naiva lor preciziune

And smale fowles maken melodye,
That slepen al the night with open yë

adică:

Și păsărelele îngână viersul lor,
Ele care dorm toată noaptea cu ochi deschiși...

Sau, în sfârsit, — și mai departe în timp — în Au tria începutului secolului al XIII-lea, toată poezia de iubire a lui Walther von der Vogelweide, care nu e decât un imn fierbinte adus primăverii cum e bunăoară în poezia:

Frühling und Frauen (Primavară și Femei)

din care citez, doar în graiul arhaic al epocei, versurile:

Sô die bluomen ûz dem grase drigent,
me s'e l chen gegen der spileden sunnen,
in ein m meien an dem morgen fruo,
und diu kleinen vogellîn wol singent
in ir besten wîse die sie kunnen,
waz wünne mac sich dâ genôzen zuo?
e ist wol halb e in himelrîche.

adică pe românește:

Când florile din iarbă ies la iveală
ca și cum ar râde soarelui strălucitor,
n luna Mai, în zori de zi,
și când păsărelele mici cântă plăcut
cele mai f umoase viersuri pe care le cunosc ele;
ce farmec i se poate-atunci alătura?
Te crezi ap oape în raiul cerului.

Nu vorbim nici de poezia castiliană, nici de cea toscană, nici de cea provensală a „trubadurilor" — unde s'ar putea găsi din belșug pilde convingătoare de aceeași înaltă valoare estetică.

A trece de aici — chiar cu câteva veacuri în urmă — la stările întunecate de la noi, a căuta fie în „Psalmii" din secolul al XVII ai lui Dosoftei, fie, un secol aproape și jumătate mai târziu, în poezia anacreontică a Marelui Ban Ienăchiță Văcărescu sau „a urmașilor săi Văcărești" și a Logofătului Conachi, posibilitatea unor note asemuitoare, ar fi zadarnic și am spune — la punctul de evoluție la care se găsea poezia noastră cultă, în acele vremuri — nedrept.

Să deducem din aceste constatări că poporul românesc n'a cunoscut poezia primăverii sau că a simțit-o mult mai slab decât popoarele occidentale de care am amintit — tocmai neamul nostru, trăit până eri și trăind și azi într'o intimitate pastorală, patriarhală, cu pământul țării — într'o conviețuire așa de strânsă cum n'au avut-o, desigur, nici francezii, nici englezii, nici germanii, nici celelalte neamuri din Apus, decât poate acum câteva sute de ani, la începuturile lor culturale. A susține această teză, ar fi și paradoxal și — mai ales — cu totul falș.

E drept, o atare poezie a primăverii n'o găsim nici la Dosoftei, nici la Văcărești și va trebui să așteptăm, ca s'o întâlnim în poezia noastră cultă, „Pastelurile" lui Alecsandri, pe Eminescu și pe Coșbuc.

Dar, o putem găsi din belșug în literatura noastră veche de la țară, moștenită pe cale orală din moși strămoși, păstrată în nenumărate variante în diferitele regiuni locuite de Români. O aflăm în poezia populară, care deși culeasă, transcrisă și tipărită (mai întâi de Alecsandri și pe urmă de mulți alții) abia de pe la jumătatea veacului trecut, rămâne totuși monumentul cel mai autentic al obârșiilor noastre literare.

Ca să vedem cât de mult a influențat primăvara poezia noastră populară — e destul să amintim mai întâi de acel „frunză verde" sau „foaie verde", începutul nelipsit a mai tuturor versurilor populare, fie ele „cântece

vechi" cu caracter mai mult epic, fie ele „doine" de caracter liric.

Fără îndoială avem aici o evocare a primăverii, în versurile haiducești:

Foaie verde bob năut,
Bob năut și foi de nuc,
Ș'așa-mi cântă-un pui de cuc
Să-mi pun șeaua să mă duc.

Inţeles iniţial precis de sosirea primăverii, care cu vremea s'a pierdut — devenind un obicei, o „modă" lăutărească pentru ajustarea rimei, ca în versurile imposibile ca înţeles real:

Floricică foae-albastră,
Ce mi-e drag pe lumea asta?

sau și mai straniul:

Frunză verde lemn uscat...

până la cu totul abracadabrantul:

Foae verde solz de pește...

Dar aceste exagerări și derivări ale înţelesului primitiv, nu trebue să ne facă să uităm importanţa unui fenomen de endosmoză poetică a primăverii — caracterizată pregnant și atât de bine de către poporul nostru prin frunza ce înverzește, fenomen poetic, care e — după câte știu — unic în literatura europeană și poate chiar în cea universală.

Regretatul Ovid Densușianu, în „Viața păstorească și poezia noastră populară", emite o teorie seducătoare, sprijinită pe un bogat material documentar, foarte bine ales.

D-sa pretinde că poezia noastră populară e de origine păstorească și reușește să explice astfel convingător o seamă de caractere proprii ei, începând cu misteriosul „frunză verde".

Dacă admitem acest postulat, foarte verosimil din punct de vedere folkloric și chiar istoric, înțelegem ușor marea, covârșitoarea importanță a Primăverii și a sosirii ei, în viața sufletească a românului, mai ales, pe vremea când transhumanța, — suirea turmelor primăvara la munte, la plai, pentru vărat și coborîrea lor toamna, la șes, pentru iernat, în „balta" Dunării și până la mare — se făcea pe o scară atât de întinsă, de adevărate migrațiuni umane, încât și astăzi Dobrogea e presărată cu sate de „mocani" veniți cu oile din Ardeal, precum se mai pomenește și acuma de către bătrâni, dé „drumul oilor" de odinioară.

Primăverii poporul îi dă numele cel mai duios din sufletul românului, numele de „mamă" — așa precum Sfântul Francisc spune „fratele nostru, Soarele" sau „sora noastră, Luna".

Primăvară, mama noastră
Ia zăpada depe coastă,
Iarba verde să mai crească
Sufletu-mi să-mi răcorească,
Să-mi aud cerul tunând,
Să mai văd turma păscând
. . . .
Desfundă pâraele
Sa pornească oile.

Din acest citat reese, peste orice frazeologie de romantică admirare a geniului popular, caracterul utilitar al inspirației sale. Primăvara e invocată tocmai ca să-l scape pe român din iarnă și să-și poată porni oile la munte.

Tot astfel, e chemată și dorită primăvara și în doinele haiducești — dar nu ca aici pentru iarba verde și moale, bună de pășunat — ci pentru frunza verde și deasă a codrului „frate cu românul", care va ascunde și va octroti de poteră pe voinici.

Mult mi-e dor şi mult mi-i sete
Să văd frunza 'n codru verde
Să îmi strâng vre-o şapte cete.
Primăvară, mama noastră,
Suflă bruma din fereastră
Şi zăpada de pe coastă,
Să văd înverzind în cale
Să mă las în ceea vale
C'o păreche de pistoale.
Frunza 'n codru cât se ţine
Toţi voinicii trăesc bine,
Iară frunza dacă 'l lasă
Toţi voinicii merg pe-acasă.
Şi la para focului
Zac de dorul codrului.

Iubirea de codru, de „codru verde" — primăvăratic — iată unul din aspectele mai obişnuite pe care o ia poezia primăverii la Români, Poporul nostru îi spune codrului, ca unui Domn puternic, „Măria Ta", dar, în acelaşi timp, îi dă diminutivele cele mai dragi, cele mai desmierdătoare:

Codrule, codruţule,
Codrule, umbruţule,
Codrule, Măria Ta,
Mă rog nu te supăra
Că mi-i da'o creangă mie
Să mi o pun în pălărie
. . . . .
Hai, bade, să ne iubim
C'amândoi ne cumpănim
Şi la ochi şi la sprâncene
Ca doi porumbei la pene.

cum glăsueşte minunat frumosul cântec din Ţara Haţegului.. Aici, în această doină, recunoaştem un caracter esenţial al poeziei populare în legătură cu natura şi elementele ei: puterea de personificare — puterea de însufleţire ce o capătă fie Primăvara, fie Codrul în ochiul neamului nostru. E crearea unui suflet colectiv şi omului şi naturii. Omul dela ţară — şi mai ales cioba-

nul și haiducul — cele două potențări estetice ale românului, protagoniștii poeziei noastre populare — capătă astfel suflet elementar, înrudit firește cu fenomenele naturale; pe când natura la rândul ei: „Primăvara, mama noastră" și „Codrul măria sa" împrumută un suflet cu adâncimi și patimi omenești.

Ni se spune într'o doină:

Mult mă 'ntreabă inima
De mi-i dor de cineva;
Foae verde de scumpie
Cum se poate să nu-mi fie?
Când și muntele că-i munte
Și 'ncă are doruri multe
Cu luna, cu negura,
Cu iarba și cu frunza
Și cu mierla săraca!

Aici procesul de însuflețire a naturii primăvăratice și de personificare a muntelui e atât de înaintat — încât nu mai e nevoe ca poetul să așeze ca amplificator în fața elementului natural: elementul omenesc. Muntele se iubește cu luna, cu negura, cu iarba, cu frunza și cu săraca mierlă — cum ar îndrăgi un tânăr cioban — căci doina prin toate caracterele ei ne apare pur păstorească — plin de dor pe cutare sau cutare fată din satul din vale. Poezia populară și cu ea poezia Primăverii, născută din rostul utilitar al nevoilor păstorești, haiducești și mai târziu plugărești ale țăranului nostru — a evoluat până la treapta desinteresată a sentimentelor adânci. Când spune poetul necunoscut al poporului nostru:

Săraci dragostele noastre
Ne-au rămas pustii pe coaste
Și-am fost eu Vineri la ele:
Răsărise viorele,
Viorele flori adânci,
Când le vezi, mândruțo, plângi.

ne găsim nu numai în fața unui tablou de primăvară stilizat și limpede în colorit, ca armonia sobră a unei „Primavere" de Botticelli sau a unei vechi icoane pe sticlă dela noi — ci și în fața unei superioare simbolizări a însăși iubirii omenești și eterne. Acea revenire a poetului singur, în Vinerea mare, la locul dragostei de altă dată, e edmirabil caracterizată prin imaginea costișului pustiu din care răsar prin puterea amintirii nepieritoare acele „viorele flori adânci" — „când le vezi, mândruțo, plângi" — două versuri, care, după mine pot fi puse prin subtilitatea și simplitatea, totodată, a realizării și prin adevărul psichologic ce ascund în tainica lor împerechere, alături de cele mai puternice realizări — în același gen — ale unui Baudelaire sau Eminescu.

Dar tabloul primăverii nu e evocat numai în legătură cu dragostea; el apare în poezia populară și in strânsă legătură cu moartea — și nu ca decor, ci, ca sentiment adânc care dă singur farmec și înțeles vieții. Iată cum sună un bocet.

Nici o moarte nu-i amară
Ca moartea de primăvară,
Pe 'nfrunzitul codrului,
Pe cântatul cucului.

Codrul și cucul, cei doi frați buni ai românului — unul gazda și celălalt vestitorul primăverii, nu lasă pe om să moară, de dorul lor.

Dacă alte literaturi au cântat de preferință privighetoarea sau ciocârlia, pasărea ce încântă luna și pasărea ce proslăvește soarele — poporul nostru e sărbătorit în viersul lui numai de cântecul cucului care, de-ți răsună în față îți aduce noroc, tocmai fiindcă el prevestește anotimpul cel mai drag.

Pe acest erou al primăverii, poezia populară l-a împodobit cu toate însușirile, dar și cu toate cusururile

flăcăului voinic și iubăreț, după care mor fetele din sat — ca în doina culeasă de Alecsandri:

Vine cucul de trei zile
Peste văi, peste movile
Şi loc n'are să se pue,
Să cânte, focul să şi spue.
Pune-s'ar pe-o rămurea
Aproape de casa mea,
Să-mi tot cânte, cânte 'n faţă,
Şi seara şi dimineaţa.
De-ar fi cucul voinicel
Mi l-aş prinde argăţel
Şi cămăşi subţiri i-aşi toarce
Şi l-aş purta cum îmi place.
De-ar fi cucul un viteaz,
El mi-ar trece de necaz.
Dar e cucul păsărea,
El cântă pe rămurea
Şi sboară pe unde vrea,
Nu-i pasă de jalea mea!

Că nu e cucul pasăre obișnuită, ci pasăre oarecum măiastră, cu puteri nevăzute de bine sau de rău, după cum îți cântă — în credința poporului — reiese și din versurile următoare, care cu tot aparatul lor de cuvinte luate legii creștinești, aduc stăruitor a vremuri și rituri păgâne.

Spune cucul corbului, adică pasării negre, blestemate:

Taci, corbe, nu mă 'ngâna
Că nu eşti de legea mea:
Eu îs pasăre curată,
Spovedit de lumea toată,
De isvor,
Răcoritor,
Şi de codru
Verzitor.

Cu primăvara, sufletul nostru băștinaș își regăsește străvechile, misticele sale rădăcini.

III. SPECIFICUL ROMÂNESC IN LIRICA NOASTRĂ MODERNĂ

Mă găseam acum un an în biroul lui Henri Massis, la Paris. Pe pereții odăii, un singur tablou reprezentând un port luminos din Sudul Franței. Nu puteam citi iscălitura, dar aproape instinctiv l-am întrebat pe Massis: „Spune-mi, te rog, numele acestui pictor francez cu o factură atât de românească". Amfitrionul meu răspunse zâmbind: „Dar e un român, un tânăr pictor de mare talent, care trăește în Franța și pe care îl cheamă Soare". Era prima dată — spre rușinea mea — când auzeam de dânsul și habar n'aveam că Massis era prieten cu tatăl său, fiul poetului și cunoscutul pictor, Alexis Macedonski. De atunci, toți cei cari au admirat expoziția postumă a lui Soare, închisă de curând la Ateneu, își dau seama ce a pierdut arta plastică prin moartea lui, la 18 ani numai, în plin avânt creator.

Dar nu despre aceasta e vorba, ci de faptul că un pictor român, cu toate că trăind și învățând meșteșugul printre străini, tratând un subiect francez, într'un loc în care nici nu visam că puteam da de pictura română, își trădase în ochii mei prin factura lui, prin sufletul autohton ce-i lumina pânza, nationalitatea adevărată, specificul românesc.

Tot atunci, un prieten mi-a povestit pățania, într'un salon parizian, a d-rei Elena Văcărescu. Un admirator — el însuși apreciat poet francez — i-ar fi spus: „Ce

admirabile trebue să fie versurile dv. în românește, dacă și în limba noastră mai păstrează nu știu ce parfum străin și turburător". Se pare că d-ra Văcărescu s'ar fi supărat că i s'au luat versurile drept traduceri; — eu unul rețin numai complimentul indirect adus rassei noastre mai tare decât graiul în care fusese transpus. Și acum aduc și mărturia prețioasă a doi străini de marcă, a lui Benjamin Crémieux și a lui Rainer Maria Rilke.

Cum făceam oarecare rezerve asupra literaturii franceze a lui Panait Istrati, Crémieux mă întrerupse, spunându-mi (citez din memorie): „Mais ce n'est pas la question — ce n'est pas le romancier français que nous admirons en lui, mais bien le prestigieux conteur roumain, l'âme de votre pays si puissament évoquée et que je voudrais tant connaître". Și aici, specificul românesc învinsese. Succesul, într'adevăr, mondial al lui Istrati — tradus mai în toate limbile europene — nu se explică, dealtminteri, decât prin nota aceasta de folklor și de haiducie banalizată și învechită oarecum azi la noi în țară, dar rămasă extrem de nouă și de originală pentru un Occident obosit de o literatură prea rafinată. Succesul tot atât de mare — deși mai puțin cunoscut la noi — al evreului Konrad Bercovici în America are aceeași explicație. Dar, pentru o și mai completă ilustrare, să cităm câteva rânduri dintr'o scrisoare a lui Rilke, trimisă mie, puțin timp înainte de a muri, din Elveția. Scrisoarea e pe franțuzește:

„Comment ne pas aimer la Roumanie, cher Monsieur, depuis „Isvor"! Pendant toute une année c'était mon livre de chevet, et je suis sûr d'y revenir toujours avec le même étonnement, avec la même tendresse. Mon admiration pour la Princesse Bibesco était definitive dès que j'avais connu son „Alexandre asiatique"; mais dans „Isvor", son intuition de grand poète a réussi à établir une des plus profondes continuités hu-

maines. Et quel bonheur de la découvrir dans l'âme secrète de son propre peuple"! Ce fericire s'o descoperi în sufletul tainic al propriului tău popor! Când te gândești că aceasta o scria cel mai subtil, cel mai artist poet german contemporan, nu te prinde oare mirarea să descoperi pe malul Dâmboviței esteți, totuși mai puțin subtili decât Rilke, cari zilnic strâmbă din nas când se pomenește despre folklor și arta populară?

Cu siguranță, pe lângă talentul autoarei, ce l-a încântat mai ales pe Rilke sunt tocmai acele obiceiuri străvechi, acea mireasmă de veche înțelepciune pământeană, care împrumută cărții caracterul unei adevărate antologii, pentru uzul Occidentului, a datinelor fermecătoare ale folklorului nostru.

Si aici, specificul românesc triumfase.

Cu dreptate se poate spune: Ce fel de specific românesc e acela, pe care îl cauți în saloanele Parisului sau în mărturiile străinilor? Căci există o literatură băștinașe cu tot sgomotul celei de import și poate pilda lui Ion Creangă dela Humulești, care, tradus pe englezește de D-na Lucy Bing, s'a învrednicit în Anglia de cel mai frumos succes, nu e cea mai rea de urmat pentru tânăra noastră literatură.

Să ne apropiem iar de noțiunea de specific. Cum am spus, e greu, dacă nu imposibil, să-i găsim o definiție exactă. Vom încerca echivalente. Dealtminteri, termenul nu e simplu. In noțiunea de specific românesc am disocia două elemente. Să le numim respectiv: caracterul și motivul. Caracterul românesc și motivul românesc. Unul, primul, ar constitui sufletul operei, ritmul ei intern, puterea ei lăuntrică — partea activă, elanul vital, dinamic — avântul pornit din moși strămoși, ce ne e dat dinainte. Motivul ar fi materialul din afară, decorul fatal, dar exterior, rezistența pe care aluviunele depuse în cursul său o opun râului în curgere, par-

tea statică. Dar să luăm un exemplu ca să ne lămurim mai bine. Să luăm bunăoară — e la ordinea zilei — legenda Meşterului Manole. O poezie populară — de o rară frumuseţe în varianta colecţiei lui Alecsandri — o hotărăşte. De atunci o serie de poezii sau de drame lirice o desvoltă. Motivul e însăşi legenda. Se regăseşte şi la alte popoare: în Grecia (Podul dela Arta), în Serbia — de unde se pare că ne-a venit. Nu importă. El e numai materialul exterior, elementul static care îşi opune inerţia interpretărilor succesive. Ele îi dau caracterul specific, sufletul propriu. Ele o denaturează, lărgindu-i din ce în ce simbolul până la eternul omenesc, până la înţelepciunea păgână a Pământului, în „Mesterul" lui Adrian Maniu. Motivul s'a lărgit, caracterul a evoluat — dar atmosfera românească, specifică a rămas aceeaşi, aşa cum a respirat-o pe vremuri Alecsandri în versul unui bard anonim al poporului nostru.

Ar fi interesant de asemenea să cităm exemplul basmului în proză „Inşiră-te mărgăritare" versificat în ritm popular de Alecsandri, reluat de Iosif şi tratat în strofe. Motivul e acelaşi aici — aproape neschimbat. Felul de tratare, caracterul poeziei evoluează însă — păstrând totuşi, nealterată, atmosfera specifică vechiului basm.

Din aceste exemple, reiese neîndoios un adevăr: Specificul în literatura unui popor şi, mai ales, în lirica lui — nu e imuabil. E în devenire, e ceva viu, e în funcţie de evoluţia creatoare a acelei literaturi. Specificul pare neschimbat faţă de moda schimbătoare a zilei, faţă de scurta noastră vieaţă omenească — totuşi, se schimbă. Dintre caracter şi motiv, care evoluiază mai repede? E greu de spus. Se pare însă că motivul se conservă nealterat mai îndelungă vreme. Modul de a scrie, caracterul operei se schimbă mai iute. Felul de a interpreta evoluiază mai uşor decât ceea ce inter-

pretezi. Vom cita spre lămurire două poezii: una de A. Maniu „Făt Frumos":

Balaurul răcnește sub pod, dar Făt-frumos
Retează trei grumazuri din câte-o rotitură,
Când paloșul avântă, prin sânge lipicios,
Pe urmă munți, prăpăstii și apele tăcură.

Otrava curge 'n fire, prin crăpături de stâncă.
Voinicul ia inelul domniței leșinate,
Apoi își chiamă roibul ce jar de foc mănâncă,
Și pleacă pe a lui aripi spre-a norilor cetate.

Indoaie-un bucium noaptea și-o spintecă la zori,
Cât ghiarele mai mișcă răpusul blestemat.
Zâmbind copila doarme pe pajiștea de flori,

Doar ochii verzi, sub creastă în frunțile solzate,
Se zbat când bucătarul ia capetele toate,
Și cu satâru 'n mână, dă buzna la palat.

alta, de V. Voiculescu, „Ca'n basmul cu greul Pământului":

„Uuu..., n'aude, n'avede!" ce glas obosit,
Ca 'n basmul cu Greul Pământului, strigă?!
Tresar ascultându-l și văd, deslușit,
Un Smeu și-un voinic încleștați—verigă!

„...Uuu..., n'aude, n'avede!"... urechia mi destup:
Cum strigă stăpânul în luptele i crunte,
Și ceata-i, puiendrii de vulpe și lup,
Sosește cu Ursul, cu Greul, în frunte.

„...Uuu..., n'aude, n'avede!"... chemarea de sus
Ajunge la mine în van să se sfarme,
Căci sufletul strigă, ca 'n basme răpus,
Iar trupul, el, Greul Pământului, doarme!

In prima, motivul vechiului basm e nealterat, dar în schimb caracterul — fără să piardă nimic din specificul lui s'a făcut modern, concentrând într'un singur sonet plasticitatea difuză într'o lungă poveste.

In cea de a doua, motivul, deși neschimbat — poetul păstrează la începutul fiecărei strofe până și evo-

cativul: „uuu, n'aude n'avede"... — e totuşi profund diferit, prin lărgirea simbolică, nouă, faţă de basmul copilăriei noastre, ce o capătă cu ultimul vers. Specificul a evoluat fără a fi mai puţin românesc, deşi s'a făcut mai uman.

Am mai putea cita poezia lui Arghezi: „Jalea Ţării"— publicată în 1913, cu ocazia campaniei de peste Dunăre şi neadunată de poet în volum — în care motivul lui Făt Frumos e reluat cu un înţeles nou. Voi cita numai pentru frumuseţea lor plastică, românească şi modernă, trei strofe: Făt Frumos, părăsind ţara, trece Dunărea călare ca să pedepsească „Neamul ursuz din ţărmul dimpotrivă". Citez fragmentul:

A coborit din munţi, pe stânci călare
Şi patru nopţi a scăpărat pământul,
De sub copitele nerăbdătoare
Ce s'au luptat cu cremenea şi vântul.

Şi luându-şi fluier, însă şi secure
Şi arme grele, 'n mâna lui uşoare,
Trecu ca o săgeată prin pădure,
Şi ca un fulger purtător de soare.

El străbătu, în lat, întreaga ţară,
Iar Dunărea nevrând să-i facă loc
O spintecă, sburând, pe la mijloc,
Cu pieptu 'n unde şi cu coifu-afară.

Ar fi interesant de făcut un studiu comparativ asupra naşterii, vieţii şi morţii diferitelor motive populare specifice neamului nostru sau devenite prin adaptare specifice lui. Lupta dintre motive creează motive învingătoare şi motive înfrânte. Există motive care mor cu dispariţia stărilor sociale sau evenimentelor care le-au produs.

Altele, deşi nu mai au un rost valabil de existenţă, supravieţuiesc prin simbolurile pe care mai sunt în stare să le întruchipeze: astfel am văzut trăind în lirica noastră o vieaţă din ce în ce mai adâncă, legenda

Meșterului Manole sau figura mistică a lui Făt Frumos.

E destul, pentru aceasta din urmă,. să amintim de piesa lui Horia Furtună, jucată cu succes la Național.

Am văzut din aceste câteva exemple, că specificul etnic al unui popor urmează în desvoltarea lui literară — și mă gândesc, mai ales, la lirică — o lentă evoluție. Această evoluție o chemăm tradiție. Am făcut cu alt prilej o paralelă între tradiție și modernism, o dublă comparație: comparam tradiția vie și fecundă cu „tipicul sterp, care e o tradiție moartă și caducă; comparam sentimentul modern, necesar și ieșit din însăși nevoia vieții băștinașe cu „modernismul" falș și inutil, ca orice lucru neasimilat, ca prea străin propriului nostru organism. Arătam atunci că modernul de azi, în sensul creator al cuvântului, devine fatal tradiția vie de mâine, pe când „tipicul" de azi, ridicol și nesuferit, nu e decât „modernismul" de ieri, demodat de vreme și părăsit de oameni. Adaug numai că tocmai prezența sau absența acestui caracter specific hotărăște și separă tradiția de „tipic", modernul de „modernism". In analiza unei opere literare (prin operă, înțeleg creația unui talent original, nu simpla producție a unui meșteșug literar chiar îndemânatec), prezența specificului etnic va fi deci o chezășie — cea mai bună — de durabilitate în timp și de răspândire în spațiu.

Dar, unde vom găsi, unde se află — curat de orice aliagiu străin, sau aproape curat — acest element specific, atât de rar? Care e baia de munte în care doarme cu puritatea lui străveche, prețiosul metal? Care este isvorul unde vom putea, însetați, să ne astâmpărăm setea milenară după apa ne'ncepută a propriului nostru suflet? O căutăm și totuși, ne e atât de aproape. Arta și poezia populară — folklorul nostru întreg. Pe

vremuri, într'o conferință ținută la **Universitatea liberă**, am încercat, analizând motivul popular în literatura cultă, să arăt cât de mult îi datoresc marii noștri clasici Alecsandri și Eminescu. Cum fiecărei renașteri a literaturii noastre corespunde firesc o descoperire sau o redescoperire sau o interpretare nouă a poeziei și a basmului popular. E destul să înșir trei mișcări decisive pentru evoluția literaturii noastre: Eliade Rădulescu **(Sburătorul)**, în Muntenia, și „Dacia Literară" din Moldova; „Junimea" și în sfârșit „Sămănătorul" — ca să vă dați seama ce rol decisiv a jucat motivul popular, adică specificul românesc în istoria noastră literară.

Astăzi, oare, lucrurile s'au schimbat, cum o pretind unii detractori ai tradiționalismului — sau, contrar, suntem martori, dela războiu încoace, ai unei neașteptate eflorescențe lirice în legătură directă cu o valorificare și o prețuire nouă a poeziei și a basmului din popor?

Sau, mai deslușit, până la ce punct poezia populară și-a dăruit poeților noștri de azi, atmosfera și caracterul, în ce măsură le-a împrumutat motivele și tiparele ei? Răspunzând acestor întrebări va însemna tocmai să arătăm rolul pe care-l joacă și locul pe care-l deține specificul românesc în lirica noastră modernă.

Să luăm câteva exemple, căci să vorbești de poezie „in abstracto", mi se pare un lucru tot atât de sec — cum ar fi să discuți la o masă calitățile respective ale unui Drăgășani sau ale unui Cotnar, fără măcar a gusta un păhărel.

Să începem așa dar, cu un poet tradiționalist, cu poetul tradiționalist prin excelență, cu Nichifor Crainic. Toată poezia lui Crainic rodește armonic dintr'o brazdă băștinașe. O sevă sănătoasă și fecundă pornită din însăși taina șesurilor natale care îi dau acea viea-

ță puternică și senină, împrumutate fenomenelor naturale. Versurile sale sunt daruri ale pământului nostru:

Am învățat a versului măsură,
Din simetria brazdelor arate.

ne mărturisește poetul. E firesc, deci, ca poezia lui Crainic, să păstreze cu sfințenie toată comoara sufletului poporan: credința, omenia, cumpătarea, iubirea de moșie și de părinți, cinstirea strămoșilor și acel sentiment atât de fraged al naturii, caracteristic românului. Să recitim „Prinos": câtă prospețime și ce măsură în gestul ritual al Mamii, „paznica fierbinte a unei datini sfinte". Influența poeziei populare nu se vădește aici în forma viersului și nici direct în motiv — ci mai mult în caracterul și atmosfera acestei creații atât de umană, tocmai fiindcă specificul ei nu se oprește la suprafață.

Am citat mai sus, vorbind despre motivul românesc, o poezie caracteristică a lui Voiculescu (**„Ca'n basmul cu greul pământului").**

Ce înțeles nou a știut să dea poetul vechiului basm. Cum l-a adâncit sufletește fără a-i pierde savoarea reavână a pământului nostru. Voiculescu ocupă un loc bine hotărît în poezia română de azi. Nu e numai evocatorul tradiției, ci al tragediei vii și anonime a poporului. Specificul lui românesc e o devenire continuă. Fire nevăzute si tainice îl leagă de obârșiile pierdute în negura vremurilor. Cum a știut să lărgească, transfigurându-i caracterul pastoral, motivul ciobănesc — primordial la români — o dovedește poezia **Pe drumul ciobanilor,** lucru pe care îl întâlnim și la Adrian Maniu cu motivul haiducesc în balada **„Tâlharul".**

Poezia celui din urmă e cu atât mai interesantă cu cât — la un moment dat — Maniu, reprezenta tocmai polul opus unei poezii tradiționale. Poetul „Meșterului" a revenit însă instinctiv lângă pământul din care se

ridicase. Plasticitatea primitivă și stilizată a multor din versurile lui Maniu — ca rupte în spirit de pe o veche scoarță din Șopârlița Oltețului — îl apropie pe poet de arta primitivă, de țesăturile și olăria satelor oltenești, — precum motivul macabru pe care-l îndrăgește atâta, îl duce, peste decadenții occidentali, la descântecele și la basmele cu strigoi ale țării sale natale.

„In somn sângele meu ca un val
se trage din mine,
înapoi în părinți...".

ne spune Lucian Blaga, în volumul său **Lauda Somnului.** In somn, în inconștientul creator al instincului milenar, când zăgazurile ticluite de înțelepciuni străine se prăbușesc, poetul se trage înapoi ca un val din sufletul său individual în acela al părinților, în sufletul rassei. Regăsește isvorul tăinuit al inspirației populare. Dar, pe când alții s'au oprit, mai ales, asupra versului epic din balade sau asupra versului liric din doine, Blaga se apleacă peste adâncimile nebănuite ale bocetelor, ale descântecelor, ale colindelor.

Găsim chiar lirica moderniștilor noștri influențată de poezia populară, de specificul românesc.

Incepem cu Bacovia — un mare poet, un poet de rassă, — ale cărui versuri concise și triste te urmăresc, sfredelindu-ți conștiința, schimbându-ți pe nesimțite sufletul cu atmosfera lor halucinantă de târg prăfuit, pustiu, provincial. Poetul se crede decadent, invocă pe Baudelaire, pe Rollinat, întrebuințează multe neologisme: pal, gri... Dar, tocmai când se socotește mai departe de el, specificul românesc isbucnește inconștient, îi împrumută până și ritmul până și versul popular — ca în acea stranie „Furtună" din codrii Bacăului (orașul natal al poetului).

Mi se va răspunde că această poezie e un accident — că excepția nu confirmă regula — dar nu e nevoie de acest exemplu, orice poezie a lui Bacovia are o

atmosferă aşa de specifică de târg moldovenesc, cu grădina lui publică, cu trista lui fanfară militară, cu casele umezi de moină, cu străzile înglodate de toamnă. Şi aci avem a-face cu caracterul românesc.

Motivul provincial de altminteri a influenţat nu numai pe Bacovia.

Demostene Botez, cântăreţul nostalgic al Iaşilor, ne-a spus **Povestea omului** în liniştea duminecală a vechiului târg din ţara de sus şi poetul Perpessicius, fratele de suflet al bunului critic, ne-a zugrăvit în „Jurnal de Port" sau în „Soartă", atmosfera specifică porturilor noastre dunărene.

E neîndoios că Tudor Arghezi datoreşte mult poeziei populare, a exploatat-o, însă altfel decât a făcut-o Alecsandri, Eminescu sau Coşbuc. I-a insuflat o expresie verbală nouă, a întinerit-o prin creaţia spontană a imaginei îndrăsneţe şi proaspete.

Poezia „Belşug", atât de specifică, a devenit clasică, reamintind doar plasticitatea românească a strofelor citate cu ocazia motivului lui Făt-Frumos. Nu putem trece fără a pomeni, aici măcar, poezia „Lingoare".

E o pildă despre cum a ştiut, păstrând până şi versul popular, să facă Arghezi o poezie nouă, ca intenţie şi ca expresie.

Dar însuşi Minulescu, cântăreţul **Romanţelor pentru mai târziu,**

Azi în drum spre Poluri
Iar mâine în drum spre Equator,

el ce ne spunea în „Prima Spovedanie" :

Şi mă revăd aşa cum ieri,
Şi patruzeci de ani în şir,
Schimbam cireşii'n palmieri,
Pe Tata mare 'n „Oncle Sam",
Şi Oltul în Guadalquivir...

regăseşte, când îl domină inspiraţia şi nu mai e liber să glumească, în „glasul morilor de apă şi'n glasul

morilor de vânt — glasul dătător de pâine" al poporului nostru. Pe când Stamatiad, obosit de a cânta din „Trâmbițe de aur", regăsește **Drumul Damascului** și o ia românește, bătrânește, cu sufletul smerit și de aur pe urmele lui Dosoftei, psalmistul de altădată.

Nu putem sfârși, fără să amintim, chiar pe scurt, de influența folklorului asupra poeților celor mai noui, — al căror talent incontestabil nu putea, cu toată rezistența opusă, să scape de acel specific atât de combătut. Intr'un articol asupra lui Blaga, poetul Ion Barbu, scrie: „Mi-e teamă — atât de multe sunt motivele de folklor românesc la L. Blaga, — că râvnind la o chimie completă a poeziei, i-a alterat puritatea". Afirmație cam imprudentă, venind dela autorul acelui poem minunat: „După melci", a cărui puritate poetică reala și a cărui suavă muzicalitate, nu văd să fi fost alterată de motivul folkloric, care-i servește drept leitmotiv, ași spune chiar din contra. Ion Barbu a știut dealtminteri să redescopere cu fericire pentru arta noastră poetică modernă și să orchestreze cu infinit simt muzical viersul nostru poporan cu toată diversitatea lui de ritmuri. Tot astfel opera poetică a lui Ion Vinea păstrează o atmosferă de țară românească:

Ții minte, în tăcerea din arhondaric,
Focul își închidea pleoapele câte una...,

în „Veghea mistică", dintr'o mânăstire, albind de veacuri în desișul brazilor mari.

IV. APORTUL FOLKLORULUI IN POEZIA NOUĂ ROMÂNEASCĂ

Literatura română se deosebește de marile literaturi europene, — de cele apusene, în special — nu atât prin faptul unei desvoltări mult mai tardive, datorită unui alt mediu istoric și cultural — ci prin însuși izvorul care a adăpat-o și i-a hotărît cursul. La noi, n'am avut în trecut o perioadă de strălucire literară de așa natură, încât să poată să-și impună forma și caracterul veacurilor următoare, creind astfel o tradiție, clasică națională, cum au fost bunăoară Renașterea italiană, poezia și drama elisabetană engleză „secolul de aur" spaniol, veacul al XVII-lea francez sau clasicismul german din a doua jumătate al secolului XVIII.

La noi, Evul Mediu oriental s'a prelungit în Principatele Române până la 1821 și înainte de veacul XIX-lea nu se poate vorbi de o literatură românească scrisă în sensul apusean al cuvântului — ci numai de opere legate direct sau de biserică (Psaltiri și Viețile Sfinților) sau de istorie (Letopisețele vechilor cronicari). Exista în schimb o foarte bogată și foarte originală literatură nescrisă, orală, a poporului românesc care împreună cu datinele, obiceiurile, credințele și eresurile sale formau comoara neprețuită a sufletului nostru etnic, singurul tezaur — în lipsa unui alt trecut literar — care ne-a transmis și ne-a păstrat de sute și sute de ani, valorile etice și estetice ale acestui neam.

Era firesc deci, ca poezia populară și folklorul să reprezinte pentru noi ceeace au fost pentru alte popoare perioadele lor literare clasice — posibilitatea unei tradiții și hotărîrea unor modeluri și motive de inspirație valabile pentru un neam întreg. Și într'adevăr dela începutul acelei adevărate renașteri literare și naționale, care a fost mișcarea romantică românească — pe lângă imitarea unor prototipuri streine (de obicei franceze), apare foarte reliefată și adesea covârșitoare influența versului popular ca și preponderența motivului folkloric. Cea mai bună pildă ne-o dă „Sburătorul" lui Eliade, despre care îndrăznim să spunem că e actul de naștere al liricei moderne române — tocmai fiindcă reușește să contopească într'un tot armonios și într'o formă estetică valabilă și astăzi — datini și credințe străvechi ale poporului nostru cu sentimente permanente și adânci omenești. Poezia mai e interesantă și prin faptul că motivul luat din folklor al „Sburătorului" păstrează într'o epocă romantică un caracter realist netăgăduit.

Tot astfel Alecsandri nu culege numai, întocmindu-le cu un simț artistic neîntrecut, „Poesiile populare ale Românilor" — simț estetic căruia îi datorim cea mai frumoasă variantă a „Mioriței" — ci întrebuințează adesea în propriile sale creații versul și ritmul popular, făcând și cel mai larg uz de motivul folkloric.

Exemplele sunt la îndemâna tuturor și prea cunoscute ca să insistăm mai mult.

Mai târziu Eminescu, în poemul „Călin", adâncește aceeași vână de inspirație și-i dă, cu farmecul versului său o strălucire nouă. Tot Eminescu, prin întrebuințarea chibzuită a metrului popular în tainică armonie cu însuși ritmul sufletesc al poetului, reușește să închege „Ce te legeni codrule..." „Revederea", „La mijloc de codru des" și „Doina", ca să nu pomenim de atâtea

postume și de minunatul și enigmaticul colind de un sentiment atât de modern în subtitlul său primitivism:

Colinde, colinde,
E vremea colindelor
Căci ghiața se 'ntinde
Asemeni oglinzilor.
Și tremură brazii
Mișcând rămurelele,
Căci noaptea de azi-i
Când scânteie stelele.

Se bucur copiii,
Copiii și fetele,
De dragul Mariei
Iși piaptănă pletele...
De dragul Mariei
Ș'al Mântuitorului,
Lucește pe ceruri
O stea călătorului.

Coșbuc — ca să jalonăm această fugară privire retrospectivă doar cu numele cele mai caracteristice — dacă se slujește rar de versul popular, în schimb, întreaga sa operă nu e decât transpunerea directă, pe o liră încercată, a specificului etnic al țăranului și al satului ardelenesc. Fără să mai invocăm arhicunoscuta „Nuntă a Zamfirei", adevărată antologie de obiceiurile poporului dela țară cu ocazia nunții — sau acei „Colindători", evocându-ne datinele sfinte din preajma Crăciunului, ar fi poate locul să pomenim versuri mai puțin citate ca „Mânioasele" din **Fire de tort** sau strania poezie intitulată „Lumănărica" din **Ziarul unui pierde-vară,** — care aduc în lirica noastră cultă, fiorul și noutatea unor credințe din vremea de dinainte de Christos.

Dar Coșbuc, ca și ceilalți doi mari poeți ai Ardealului: Iosif și Goga, tocmai prin faptul că-și leagă inspirația prea strâns de folklor și de sat și că astfel nu pătrund dincolo de materialul etnic și social, până în altarul însuși al sufletului omenesc — așa cum o

face Eminescu — nu reuşesc decât rar acea armonizare desăvârşită a fondului şi a formei, a particularului şi a generalului, a specificului naţional şi a eternului uman, al cărui veşnic prototip rămâne la noi „Mioriţa" în varianta lui Alecsandri.

Inrâurirea poeziei populare şi a folklorului se poate urmări uşor în tot cursul secolului trecut şi până la războ în desvoltarea liricei culte. Dacă la Alecsandri, la Eminescu sau la poeţii „Sămănătorului", hrăniţi cu această literatură populară şi reprezentanţi ai tradiţiei noastre etnice, era firesc să găsim aportul folklorului, e mai curios să-l întâlnim — într'o măsură desigur mai mică — până şi la acei poeţi care prin ideologia şi arta lor păreau mai departe de el: la Duiliu Zamfirescu, la Anghel şi la Macedonski. Nu e locul să facem aci dovada celor înaintate, dar o răsfoire atentă a volumelor lor de versuri e edificatoare.

Lirica nouă de după război nu putea deci sa nu înfrunte şi ea problema (fundamentală, am văzut-o, pentru poezia română) a relaţiilor sale cu comoara datinilor şi credinţelor strămoşeşti cristalizate în versul popular. Cum, prin ce metodă şi până la ce punct, a soluţionat ea problema, rămâne să vedem.

In literatură ca şi în viaţă, generaţiile succesive sunt victimele unei iluzii — iluzie fecundă de altminteri şi fără de care traiul ca şi creaţia artistică ar fi imposibilă. Fiecărei generaţii i se pare că i se prezintă probleme de rezolvat necunoscute generaţiilor anterioare. Adevărul e, că problemele rămân aceleaşi şi că numai unghiul sub care sunt privite se schimbă cu timpul.

Astfel, problema ce ne ocupă acuma a fost abordată diferit de epocile succesive ale poeziei române. Epoca Văcăreştilor şi a lui Conaki n'a văzut în poezia populară — cunoscută prin intermediul lăutarilor la vre-un chef boeresc — decât cântece amoroase întretăiate

de lungi oftaturi, înjosind-o la promiscuităţi de taraf ţigănesc.

Epoca lui Alecsandri, a lui Costache Negruzzi şi a lui Alecu Russo, însă, a pus în valoare mai ales elementul epic: cântecul bătrânesc, balada — căreia în colecţia lui Alecsandri i se dă un loc de frunte.

Lucrul era firesc căci generaţia dela 1848 în doiul ei de ridicare a neamului românesc, căuta tocmai să insufle virtuţi războinice de vitejie — în parte amorţite sub domniile fanariote. De aci şi preţuirea baladelor haiduceşti, în care epoca întreagă se regăsea în dorul ei de libertate şi de demnitate naţională.

In generatia „Junimii" Eminescu, şi, paralel în proză, Creangă şi Slavici, au abordat poezia populară pe latura ei lirică. Proeminenţa dată doinei e vădită. Sentimentul patriotic din epic devine liric; se interiorizează. Pentru Eminescu, doina reprezintă ceeace germanii cheamă „Lied" sau englezii „Song" — un cântec sufletesc. Coşbuc, poeţii, „Sămănătorului", preţuind mai ales literatura sătească, socială şi de pitoresc etnic al folklorului, era natural ca genul baladei să-şi recapete întâetatea.

Dar, Alecsandri, ca şi Eminescu, ca şi Coşbuc, Iosif şi Goga, în tratarea motivului folklorist fie că întrebuinţează chiar versul popular, fie că-i schimbă ritmul, păstrează acest motiv intact, sau dacă îl prelucrează, nu ajung niciodată la o schimbare a substanţei lui însăşi, aşa că în opera lor filonul popular, eşind mereu la suprafaţă, se poate uşor izola.

Din acest punct de vedere ca şi din multe altele, noua lirică română ocupă o poziţie proprie. Chiar atunci când împrumută marile motive populare tradiţionale, legate fie de codru (motivul haiduciei), fie de munte (motivul pastoral), prin părăsirea pitorescului exterior numai al descrierii pentru corespondenţe interioare mai tainice, şi mai adânci — poezia nouă, pu-

nând altfel problema aportului popular, o soluţionează diferit. Priveliştea se interiorizează, fapta devine sufletească.

Dar ca să demonstrez această poziţie nouă a liricei de azi faţă de aportul popular, voi cita două poezii de doi poeţi porniţi amândoi dela cea mai curată tradiţie românească: Nichifor Crainic şi Vasile Voiculescu.

Prima e chiar „Ţara de peste veac" care deschide volumul, cu acelaş titlu, al lui Crainic:

Spre ţara lui Lerui-Ler
Nu e sbor, nici drum de fier, —
Numai lamură de gând,
Numai suflet tremurând
Şi vâslaş un înger.

Spre ţara de peste veac
Nesfârşire fără leac,
Vămile văzduhului,
Săbiile Duhului
Pururea de strajă.

Sus, pe sparte frunţi de zei,
Şovăelnici paşi ai mei!
Piscuri de 'ntrebări — momâi
Să-mi rămână sub călcâi
Şi genuni de zare!

In ţara lui Lerui-Ler
Năzuesc un colţ de cer.
De-oi găsi, de n'oi găsi
Nimenea nu poate şti —
Singur Lerui-Ler!

Poezia, cu împletirea ei măiastră a motivului popular creştin şi a eresului păgân, cu evocarea acelui tainic Lerui-Ler al mitului strămoşesc, reuşeşte într'un ritm de vers potrivit, să ne dea dela început acea atmosferă de ţa ă de peste veac, adică de peste marginile lumei noastre, acel turburător mister care învălue fermecător orice producţie autentică a poporului. Vedem şi cât de departe suntem de o simplă redare aidoma în sensul poeţilor „sămănătorişti" sau a lui

Coşbuc şi Alecsandri — sau chiar a lui Eminescu, deşi câteodată geniul acestuia sparge convenţiile vremii sale şi ne dă „Colindul". Fenomenul de transpunere sufletească întrezărit abia pe vremuri, azi în lirica noastră s'a desăvârşit.

O a doua convingătoare pildă o iau din noul volum **Destin** al lui V. Voiculescu, e intitulată „Poezie":

M'am băgat surugiu · la cuvinte :
Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratic,
Le strunesc în ham de gând, când lin, când sălbatic,
Le 'ncing cu harapnicul dorului şi mână 'nainte !

Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite,
Mă plec la fiecare, migălos faur,
Şi 'ncalţ agerile versuri la copite
Cu potcoavele rimelor de aur.

Oprim în nouri, la palatul de cleştaruri
Să furăm umbra frumoasei din vis fără trup, nici sânge.
Dar scorpia-i după noi. Arunc în urmă zaruri,
Coif şi buzdugan, toate grelele-mi daruri :
Inima, sufletul, minţile nătânge.

Loc, loc ! Rădvanul coboară pe pământ,
Dar aci se destramă crăiasa de imagini.
Amuţesc, speriaţi, zurgălăii de rime 'n vânt,
Chingile se rup, caii răzvrătiţi, cuvânt de cuvânt,
Strâng aripile şi fug înapoi prin paragini.
Rămân negre dârele roţilor pe albele pagini.

Aici, Voiculescu reuşeşte minunea de a reda întregul conţinut liric al basmului românesc transpunându-l simbolic, dar fără a-i răpi acel caracter neaoş de primitivism naiv. Poezia, situată pe două planuri sufleteşti se poate urmări concomitent în real şi în abstract, pe pământ şi dincolo de el — ca un basm adevărat. Acest rar amestec, departe de a strica unităţii interne a poemei, dimpotrivă o întăreşte. Şi aici

farmecul îl face taina păstrată. Din aceste două exemple, ne dăm seama dela început care va fi poziția și mijloacele liricei noui față de tradiția poporului.

Mai întâi, o transpunere sufletească însemnând o interiorizare a motivului popular — o inhibiție a poetului particular de către poezia tuturor sau mai exact de către atmosfera ei. Apoi, menținerea rezonanței de taină, de vrajă, de misterioase posibilități, de surpriză rodnică și de destin neaștetpat al acestei poezii. Poeții „sămănătoriști" nu ținuseră seamă de ea și opera lor de aceea, char când împrumută vocabularul și ritmul popular, nu reușește să ne înfioreze cum o face, cu aceleașe mijloace simple, Lucian Blaga de pildă în „Colinda" luată ultimului său volum : **La cumpăna apelor** cu neașteptatele opt versuri finale:

Noap ea-i neagră, ceasu-i lung,
stă măicuța lângă prunc.
Să le ție de urât
înger nalt s'a coborît.
Și în noapte înadins
degetul i l-a aprins.
Arde îngerul lui Dumnezeu
ca o lumânare de său.

Poemul modern păstrează tocmai printr'această violentare a cititorului surprins, după realismul descrierii dela început, atmosfera adevărată și sufletul însuși al colindelor. Ar fi interesant de studiat într'un cadru mai vast, neîngăduit aici, importanța influenței colindei, al bocetului și al descântecului în lirica de azi și cum aceste genuri populare au luat în parte locul pe care îl detineau, pe vremea lui Alecsandri și a lui Eminescu, balada și doina.

Când Lucian Blaga se apleacă pe adâncimile lor nebănuite, acestor forme străvechi, pline de ființa unor mituri pierdute, încărcate și petrificate de taine ce ne depășesc, el le dă viață într'o atmosferă de în-

ceput sau de sfârșit de lume. Aici — după mine — stă explicația sentimentului de măreție și de autenticitate ce ne copleșește când intrăm în miezul acestei poezii. De aci, puterea ei primitivă și misterul ei firesc.

Să luăm de pildă bocetul popular din Almăj—Citez sfârșitul (Maica Precista vorbește în lumea cealaltă lui Ioan — adică omului — pe care îl respinge de la viața de veci pentru păcatele sale).

„...Atunci vei veni
Când jugul va înverzi,
Când cerbii vor ara
Și ciutele vor semăna,
Atunci vei întorcea.
Pământe, pământe!
Ia să-i fii părinte
De azi înainte.
Că Ioan își va da
Spatele lui
In brațele pământului.
Tu să nu grăbești
Să le putrezești.
Ție ți l am dat
Lumea el a lăsat" —
Ioan de măr s'a răzimat,
Cu spinare
Către mare,
Cu fața la răsărit.
Fața albă a 'negrit
De razele soarelui.
Spinarea i-a putrezit
De valul mărilor,
De ceața veacurilor.
Dumnezeu să-l ierte!

In acest bocet, admirabil prin tragicul său supra-uman, omul e redat de divinitate, elementelor. Zadarnic se razimă Ioan de măr: pomul cunoștinței, șubred, nu-l poate apăra de razele soarelui, de valul mărilor, de ceața veacurilor. Brațele pământului îl iau pe vecie...

Şi acuma să cităm din poezia lui Blaga: „Un om se apleacă peste margine" din volumul **In marea trecere**:

M'aplec peste margine :
nu ştiu — e a mării
ori a bietului gând ?

Sufletul îmi cade în adânc...

. . . .

Pe coate încă o dată
mă mai ridic o şchioapă dela pământ
şi ascult :
— apă bate 'ntr'un ţărm.
Altceva nimic, nimic,
nimic.

Să mai cităm din **Lauda Somnului,** sfârşitul poeziei „Tăgăduiri" unde pe „căile vremii", la îndemnul ceresc al albelor şi negrelor fecioare simbolice „să fim încă odată", poetul exclamă :

Dar eu umblu lângă ape cântătoare
şi cu faţa 'ngropată în palme—mă apăr :
Eu nu ! Amin.

E destul să comparăm bocetul popular cu citatele de mai sus ca să constatăm o profundă înrudire de structură sufletească. Inrudire atât de apropiată încât peste zeci de veacuri poate, dar pe acelaş pământ, omul de azi aplecat peste marginea mării răspunde omului „cu spinarea către mare, cu faţa la răsărit" din stihul bătrân ca lumea. Infiorătorului „Dumnezeu să-l ierte!" corespunde „Aminul" turburător al ultimului vers din „Tăgăduiri". Vremurile se schimbă, ideile şi învăţăturile se înoesc — albia sufletului singură rămâne neschimbată. Şi când în **Cumpăna apelor** Lucian Blaga cântă, întrebuintând chiar metrul poporului:

Stă în codru fără slavă
mare pasere bolnavă.

Naltă stă sub cerul mic
şi n'o vindecă nimic...
numai rouă dac'ar bea
cu cenuşă, scrum de stea.
Se tot uită 'n sus bolnavă
la cea stea peste dumbravă.

Poetul regăseşte acel fond de nelinişte sacră şi de taină a versului popular:

In grădina lui Ion
Toate păsările dorm,
Numai una n'are somn
Cată să se facă om.

Viers straniu şi răscolitor ca sunetul împătritei sale asonanţe.

Dacă am insistat prea mult asupra aportului folklorului în poezia lui Blaga faţă de poezia unui Crainic, Voiculescu sau Maniu de pildă, nu am făcut-o fiindcă acest aport ar fi mai puţin evident acolo, ci dimpotrivă tocmai fiindcă la Blaga ar putea scăpa unui cititor neprevenit.

Misticismul straniu al colindelor şi al bocetelor, curioasele lor simboluri şi localizări pe deoparte, extraordinarul relief verbal al descântecelor, puterea lor de expresie neaşteptată, bogăţia fără seamăn a unui vocabular a cărui gamă se întinde dela suavul rugii la trivialităţile blestemului, pe de alta — le-au apropiat de antitezele în umbră şi lumină ale sufletului modern. Când, cu puterea sa verbală neîntrecută, Tudor Arghezi bunăoară ne dă în „cuvinte potrivite", acele „Blesteme" de foc şi sgură, el nu face decât să reia un motiv foarte vechi popular, tot atât de expresiv în primitivismul său.

Dacă Arghezi, ca şi minerul care caută cu târnăcopul în fundul băii, pe sub filonul exploatat, alt filon mai adânc şi neînceput, ajunge adesea la expresia originală de dincolo de vorba uzuală — tot astfel în

experienţa sa întreprinsă în suflet, Adrian Maniu pătrunde dincolo de tradiţia creştină a poporului nostru până la eresul păgân, până la matca adâncă şi imuabilă a credinţelor ancestrale în „blajinii' hrăniţi cu coaja ouălor roşii de Paşti aruncată pe ape curate de râu şi în „Kaloienii" de lut, tainice întrupări şi rămăşiţe ale unor mitologii dispărute.

Iată această poezie adâncă şi misterioasă ca şi eresul pe care îl evocă. E intitulată „Lumină vie" şi e luată din volumul **Drumul spre stele**. O citez fiindcă nu ştiu să fi fost remarcată de critică aşa cum s'ar fi cuvenit.

Au fost aruncate coji de ouă în râu
Să vestească blajinilor, subt pământ, Invierea.
A început să cânte ciocârlia în grâu,
S'a risipit în lumină tăcerea.

Numai un cârd de copii, bocind,
Duc spre fântâni păpuşa de lut,
Plângând pe împăratul, zeu necunoscut,
In descântece, sfârşite chiuind.

Pe ară'uri proaspete picături de cer:
Pâlcurile nesfârşite de albăstrele,
Sus departe, au venit rândunelele,
Jos, păianjeni mari, se târăsc grapele de fier.

Iar soarele, din ce în ce mai dogoritor,
Desmiardă pământul greu, care naşte
Din frunze putrede şi glodul iernilor,
In sunetul clopotului de Paşte.

Şi numai împăratul îngropat de copii
Se odihneşte lângă blajini pentru veşnicii.

Din poeziile citate — şi aşi fi putut, dacă mi-ar fi permis spaţiul, să mai adaug multe altele din aceiaşi sau alţi poeţi — vedem clar că acolo unde Alecsandri, Coşbuc şi chiar Eminescu căutau pe vremuri să facă românism, sau patriotism folkloric, lirica nouă se străduie să redea mai mult latura adânc omenească a

sufletului nostru primitiv. Acest caracter de primitivism îi dă dealtminteri și caracterul național, specific, mai bine decât l-ar putea face toate evocările eroismului strămoșesc.

O altă influență a folklorului și a poeziei populare asupra liricei noui române, iese la iveală și prin preponderența motivului religios și sentimentului naturii, care păstrează transpuse caracterele lor originale. Toată poezia nouă e o poezie de priveliște sufletească. Apoi, motivul pastoral atât de caracteristic unei poezii care începe cu „Miorița", păstrează în ea, ca întregul nostru popor, ceva încă din străvechiul dor al păstorilor transhumanți de altă dată.

Astfel, Arghezi ne spune în „Inchinăciune" (citez fragmentar) :

„Când păstoream cu turmele pământul
Și'ne mutam ușor din loc în loc,
Și nu știam unde ne-o fi mormântul
Și viețuiam cu zarea la un loc
Și ne sculam cu soarele deodată
Și ospătam pe-o margine de apă
Și ne urma vecia ca o roată.
. . . .
Și ne simțiam acasă în cer, ca 'ntr'o odaie".

Sau exprimând aceeași nostalgie după un trecut care mai dăinuie încă în sângele nostru ca și în fluerul ciobanilor, Crainic își începe astfel o poezie intitulată „Patriarhală":

In vremi când Patriarhii cu turmele 'n șiraguri
Sorbeau din zare pacea și zâmbetul din struguri,
Sporia credința'n suflet ca mierea blondă'n faguri
Pe-atunci Dumnezeirea grăia prin jar de ruguri...

Același sentiment pastoral unit cu sentimentul Dumnezeirii inspiră următoarele versuri din „Ciobanul bătrân" al lui Maniu:

Un susur de muls se ridică în naltul văzduhului,
Apoi se desluşi calea Laptelui.
Moşul ar fi vrut să înţeleagă povestea slovelor
De aur scrise în rotunda carte a cerurilor,
Sau Domnul să îl întrebe: ce-mi cei
Ca să păzeşti turma asta de miei?

Dacă poezia lui Maniu mai păstrează legături cu lumea creştină, versurile lui Blaga desprinse din „In Munţi" ne duc în plin eres păgân:

„La rădăcinile brazilor, lângă blestemul cucutelor
ciobanul pune pământ
peste mieii ucişi de puterile codrului"

şi sfârşeşte legând credinţe ciobăneşti cu făpturi de basme :

„Sub scut de stânci, undeva
un balaur cu ochii întorşi spre steaua polară
visează lapte albastru furat din stâni".

Această evadare spre alt tărâm de astă dată lăuntric, sufletesc, legată de strămoşeasca transhumanţă pastorală ne-o dă şi Voiculescu „Pe Drumul Ciobanilor", din care citez prima strofă şi ultimele versuri:

„Păstor şi frate-al poeziei mele,
O mân la şesuri şi o urc la munte,
S'o răcorească vânturi, ploi s'o spele,
Şi'n zori pornim cu soarele în frunte.
. . . .
Din albe piscuri de singurătate
Luăm drumul sufletului şi ieşim din lume.

Astfel drumul oii a devenit pentru poezia nouă română, drumul sufletului. Constatarea este preţioasă când e vorba să arătăm aportul folklorului şi al poeziei populare în lirica noastră de azi, tocmai fiindcă ştim — d-l Profesor Ovid Densuşianu a demonstrat-o cu vasta d-sale competenţă şi cu o intuiţie estetică de poet — rolul covârşitor pe care l-a jucat păstoritul în formarea folklorului naţional.

Chiar atunci — și lucru e interesant — când lirica nouă împrumută teme sociale, nu poate scăpa de stăpânirea motivului popular al „Mioriței" dintr'una din cele mai desăvârșite variante ale sale. Citez pentru frumusețea lor, versurile intitulate „Peste creste ude" din ultimul volum **Printre oameni în mers** al lui Aron Cotruș:

Peste creste ude
s'aude, s'aude
turmă fără urmă
pe căi ce se curmă
coborînd spre baltă
în zarea cealaltă...

io, cioban lunatic
cu piept de jeratic,
ce să mă mai fac
pe vârful sărac ?!...

viscolele latră
prin copaci, prin piatră...
ai vântului câni
m'au mușcat de mâni...
asprul vremii lup
m'a mușcat de trup...

mi-au rămas merinde
doine și colinde
pe pustii poteci
spre zăpezi de veci...
ce să mă mai fac
pe vârful sărac,
pe vârful sărac ?!...

Din repetarea generală a unui același motiv popular la poeți de temperamente și formațiuni atât de diferite — și experiența am fi putut s'o facem și cu alte motive: sentimentul naturii, al întrupării religioase, al haiduciei, ș. a. — putem trage o concluzie despre însuși caracterul liricei noastre de azi. Anume poezia nouă română se prezintă ca un fenomen colectiv —

acelaşi ca motiv şi adesea ca suflet — diferenţiat numai prin personalitatea şi stilul fiecărui poet, fără a-i distruge însă puternica unitate specifică neamului şi pământului nostru.

Aci stă marea şi adânca sa afinitate cu poezia populară, diferenţiată şi ea doar în variante, adesea foarte personale ca stil.

Un fenomen de suflet colectiv atât de general la liricii noştri, la cei plecaţi dela tradiţie cum sunt un Crainic și un Voiculescu, ca și la cei întorşi la ea cum sunt un Maniu şi un Blaga—la poeţi de expresiune nouă ca Arghezi sau Ion Barbu (vezi „După Melci", în special) ca şi la poeţii socializanţi cum e Cotruş — nu poate fi explicat doar prin imitaţie sau interinfluenţe, ci printr'o împărtăşire adâncă, autentică și spontană la un acelaş izvor: tradiţia etnică a neamului. Ceeace au încercat şi n'au reuşit în aşa măsură — cu tot geniul lor — un Alecsandri, un Eminescu, un Coşbuc, fiindcă au fost, împreună cu ceata imitatorilor, nişte izolaţi — îmi pare că efortul colectiv al generaţiei lirice de azi e pe cale să o ajungă. Asistăm la creiarea unui stil liric românesc, valabil pentru un neam întreg, fiindcă e expresia vie a propriului său suflet — şi care în desvoltarea şi purificarea sa va putea da în Sud-estul european un clasicism nou, tot atât de roditor pentru omenire, cum au fost şi sunt şi azi marile literaturi naţionale din Apusul şi din Centrul continentului.

Sentimentul naturii în evoluția liricei noastre

Ni se pare azi un lucru aproape firesc că sentimentul naturii e vechi ca lumea. Mintea noastră modernă îl disociază cu greu de sentimentul liric: poezia sună pentru noi sinonim cu iubirea marilor priveliști ale cerului, ale apelor, ale pământului. De fapt, însă, omenirea a cunoscut poate acest sentiment de pe vremea întâilor oameni — dar atât timp cât nu apare exprimat, nu-l putem înregistra decât ca o presupunere.

Dacă natura a servit aproape tuturor religiilor drept cadru, dacă ea a servit marilor epopei—dela „Iliada" și „Odisseia" până la epopeile nordice — drept decor, sentimentul naturii în literatură și, în special, în poezia lirică, e de dată recentă. E vorba, firește, de marile realizări. Anticii nu l-au cunoscut decât parțial și nu ca subiect principal al inspirației. De pildă, la Virgiliu — unul din rarii clasici îndrăgostiți sincer de natură — ea apare în poezia lui în virtutea unui rost utilitar, și amintim „Georgicele": adevărată călăuză de agricultură practică și poetică, totdeodată, sau ca pânza decorativă în fața căreia se desfășoară motivele erotice și bucolice ale „Eglogelor".

Evul Mediu — epocă de preocupări scolastice, religioase și feodale — a alungat acest sentiment, de-

nunțându-l ca păgân și a zidit între oameni și natură ziduri de mânăstiri.

Renașterea n'a putut decât să libereze pe om, iar păgânismul ei — simplă apoteoză a acestui om — nu l-a apropiat de natură decât numai ca să împrumute acesteia o mască umană: cităm doar „Primavera" lui Botticelli sau „Noaptea" lui Michel-Angelo.

Secolul al XVII-lea, dacă a cunoscut natura, a fost sub forma artificială și stilizată a parcurilor dela Versailles — sau, fragmentar, în fabulele, cu dobitoace atât de omenești, ale lui La Fontaine.

A trebuit raționalismul excesiv al enciclopediștilor secolului al XVIII-lea ca, drept firească reacție, să răsară acea stranie, neașteptată și aproape religioasă admirație a naturii pentru ea însăși — a genevezului Jean-Jacques Rousseau, precursorul întregii mișcări romantice de mai târziu.

Toată poezia veacului al XIX-lea ne apare, în opoziție cu celelalte perioade și indiferent de hotare naționale sau de școală literară, ca un imn măreț închinat naturii de către umanitate...

La fel — firește, într'un cadru infinit mai restrâns — s'au petrecut lucrurile și la noi. Inainte însă de a păși către poezia noastră lirică cultă — și de a urmări acolo desvoltarea acestui sentiment al naturii — va trebui să facem un popas în preajma poeziei populare.

Poezia populară și aci, ca de-altminteri pretutindeni, va fi călăuză de preț, fiindcă ne dă nemijlocit sufletul însuși—poate într'o formă naivă, dar totdeauna sinceră, — al neamului românesc. Alecsandri a spus că „Românul e născut poet". La rândul nostru, am putea spune și mai îndrituit: „Românul s'a născut păstor și haiduc". Și sunt aci cele două mari legături ale sufletului românesc cu natura — în care se închide, fără tăgadă, întregul nostru traiu istoric. Și tot de aci vor porni și caracterele acestei poezii, precum și elemen-

tele constitutive ale peisajului românesc, ale cărui linii esenţiale vor fi schiţate în studiul desvoltării liricei noastre culte. Este, în această poezie populară, o aşa de strânsă apropiere între sufletul ţăranului român şi natură, că nu se poate vorbi de el şi de manifestările lui mai de seamă — fără să nu vorbim de ea.

In durere, ca şi el, s'a întunecat — şi tot ca el, în bucurie, s'a luminat; a fremătat a furtună sau a adiat primăvăratic, i-a căzut frunza ori a înmugurit — natura a fost, astfel, pentru român, un suflet mai mare în care s'a contopit cu totul.

Nu de geaba a rămas „codru frate cu românul" când spune:

Codrule, codruţule,
Bunule, drăguţule
Ian desfă-ţi cărările,
Să-mi duc supărările...

sau când îl face părtaş sentimentelor celor mai dragi:

Spune mândră, şi-mi ghiceşte :
Codrul de ce 'ngălbeneşte
Voinic de ce 'mbătrâneşte ?
— Codrul de zăpadă multă,
Voinic de inimă ruptă ;
Codrul de zăpadă grea,
Voinic de inima rea.

Această împartăşire tainică în realitatea „dorului" — intraductibil în altă limbă — această frăţie cu toată natura reiese şi mai clar în duioasele accente poetice:

Jălui-m'aş munţilor
De dorul părinţilor,
Jălui-m'aş brazilor
De dorul frăţinilor,
Jălui-m'aş florilor
De dorul surorilor.

Frăţie impresionantă care culminează în admirabilele versuri:

Câte stele sunt pe cer
Pân' la ziuă toate pier,
Numai luna şi o stea
Aşteaptă durerea mea.

Păstoritul l-a apropiat pe român de plai, iar haiducia l-a înfrăţit cu adâncurile codrului. Amândouă, însă, prin vieaţa nomadă care astfel i se impunea, îl trimiteau la munte, în iarba proaspătă de pe goluri sau în codru sub frunzele noui ale primăverii, când cu turma, când cu puşca. Şi aşa natura n'a fost numai un cadru străin, ci prietenul bun, tovarăşul de jale şi de nevoi — şi aşa s'a colorat, când păstoreşte: lin ca un cântec de fluer ciobănesc, când voiniceşte: sălbatic, ca un chiot de haiducie.

Ciobănaş cu glugă,
Dă-ţi oile 'n luncă —
Luncuţă 'nflorită,
Inimă 'mpărţită,
Luncuţă pletoasă,
Inimă duioasă...

sau tot în primăvară :

Frunză verde de pe plai,
De-ar veni luna lui Mai,
Să aud pe cer trăznind,
Şi iarba frumoasă dând,
S'aud murgul nechezând,
Să mă văd pe deal suind.

Ne aflăm deci în faţa unui sentiment al naturii influenţat de oarecari rosturi utilitare. Astfel e interesant de reţinut faptul cum în popor şi în poezia populară „esteticul" se confundă cu „utilitarul". Păstrăm în amintire atâtea îmtâmplări, în care cineva dela munte, un păstor, socotea drept „frumos" un loc bun de păşune, dar lipsit de pitoresc — şi drept „urît" un colţ minunat de natură bogat în frumuseţe romantică, loc care avea pentru el neajunsul de a nu-i fi folositor cu nimic. Tot astfel mintea haiducului dăruia un farmec deosebit codrului des şi verde, care-l ascundea de

poteră, — și nu găsia decât cuvinte de dojană pentru toamna de aur, care îi fura însă tovărășia frunzelor.

Foaie verde de sipică —
Vântul bate, frunza-ți pică,
Veselia mi se strică,
Sufletul mi-e plin de frică...
Foaie verde clocotici,
Vai de sărmanii voinici
Când se-abat și ei pe-aici:
Stau sub plopi ca pe po'ici!

adică în bătaia poterilor ce-i urmăreau.

Dar poporul n'a cunoscut natura numai în calitate — „profesională", aşi spune — de cioban sau de haiduc. A mai cunoscut-o și sufletește: natura considerată în clipele ei de veșnicie. Logodna mistică, sinteza înaltă, a sufletului popular cu natura eternă și divină, prin marea taină a morții — ne-o redă, mai clasic, mai desăvârșit nu e cu putință, „Miorița" culeasă de Alecsandri :

...Iar tu de omor
Să nu le spui lor.
Să le spui curat
Că m'am însurat
Cu-o mândră crăească,
A lumii mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa.
Brazi și păltinași
I-am avut nuntași,
Preoți, munții mari,
Păsări, lăutari,
Păsărele mii,
Și stele, făclii!

Această însuflețire măreață a întregii naturi, căreia poetul popular îi împrumută, pe o scară uriașă, patimile ce frământă propriul său suflet muncit de dor

— reiese tot atât de clar din versurile următoare culese în Ardeal:

Cucul şi cu rânduneaua
Au făcut să fugă neaua.
Stejărel, frunză rotundă,
Sloboade-mi un pic de umbră.
Cât omăt pe munte 'n sus
Pân' acuma tot s'a dus,
Dar dela inima mea
Ce s'a pus nu se mai ia.

Astfel, pornind dela doinele ciobăneşti şi dela cântecele haiduceşti, sufletul românesc a găsit, instinctiv, în versul lui popular, ceea ce poezia cultă a aflat abia după îndelungi dibuiri: personificarea sufletească a Naturii.

Dacă, în poezia populară românească, desluşim un sentiment al naturii, şi totdeauna interesant, în lirica noastră cultă — şi era firesc să fie aşa — el nu apare decât mai târziu, prin mijlocirea influenţelor străine. Artificial la început, el nu capătă decât cu timpul caracterul său deplin românesc — printr'un lung proces de interiorizare care duce la crearea acelui peisagiu menit să devină specific al nostru.

Din acest punct de vedere, lirica românească (şi e vorba aci şi de proză şi de vers) s'ar putea împărţi în trei perioade principale, dacă nu ţinem seama de dibuirile întâilor noştri poeţi : Văcăreştii, Asachi şi Conachi — în ale căror versuri natura nu apare decât episodic, fără a se putea vorbi la ei de un sentiment mai adânc, mai sincer şi de adevărată inspiraţie

Prima perioadă porneşte dela „Sburătorul" lui Heliade şi culminează în pastelurile lui Alecsandri şi în paginele de amplu lirism din „Pseudo-Kynegetikos" al lui Odobescu.

A doua perioadă începe cu Eminescu şi Coşbuc, ca să sfârşească la Hogaş şi Sadoveanu.

In fine a treia şi ultima perioadă cuprinde întreaga noastră lirică nouă, de azi.

Sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea e caracterizat în Principate prin influenţa, covârşitoare pentru şubredele începuturi lirice româneşti, a poeziei neo-elene şi a celei neo-clasice franceze. Este epoca decorurilor convenţionale, cu reminiscenţe din miturile vechi, şi a lungilor oftări anacreontice.

Deşi sentimentul naturii era unul din temele de frunte ale poeziei populare, el nu pătrunde în poezia cultă, ca fenomen autohton, decât târziu. Natura apare în versurile poeţilor noştri dintâi, numai datorită influenţei romantismului francez. E ursit oricărei mişcări adânc originale să aibă la obârşie un impuls străin. Faptul acesta s'a întâmplat şi la noi, în cazul de faţă: până n'a descălicat din Apus marea mişcare de simţire şi de gândire proaspătă şi impetuoasă, pe care ne-am obişnuit s'o numim „Romantism", sufletul nostru liric n'a putut scăpa din tiparele tocite ale unor neîndemânatece forme şi preocupări literare. Literatura noastră a căpătat — sub stăpânirea ei — o înfăţişare colorată şi nouă. Pe nesimţite, poeţii păşesc dincolo de preocupări personale şi meschin-omeneşti ca să se apropie de vieaţa universală şi eternă a naturii.

In măsura în care inspiraţia se desăvârşeşte, elementele străine în cadrul romantic importat se întunecă — şi treptat, nedesluşit la început ca prin ceaţă, se înfiripă peisagiul pur exterior, care se va colora, în timp, româneşte.

Dela poezia ruinelor — o primă formă a preocupării de natură — a lui Cârlova, cu atâtea legături cu Vol-

ney, — poezia lui Alexandrescu ne duce cu un pas înainte și ne ridică pe o treaptă mai sus.

Trebue să ajungem la „Sburătorul" lui Heliade ca să găsim realizat, pe un plan artistic superior, în versuri definitive și astăzi, primul crâmpeiu de peisagiu românesc și totodată de natură eternă. Sub sgura influenței străine, sufletul nostru s'a păstrat întreg. N'a împrumutat din afară decât atitudini și preocupări, care, acum — sub stăpânirea lui — s'au limpezit.

In „Sburătorul", avem întâia schiță autentică a pământului românesc. Pornind dela simple amănunte rustice, Heliade reușește să ne redea atmosfera tainică și colorată a unei nopți de vară. Pe aceeași pânză vor reveni cu linii și nuanțe mai precise pastelul lui Alecsandri, acuarela lui Coșbuc.

Dar și în „Sburătorul", natura nu e decât un moment — e drept central — în desfășurarea dramei psihologice a fetei, îmbolnăvită de dor și care se spovedește maicii sale. Ca să se libereze, ca natura să devie preocuparea principală a poetului, a trebuit — peste romantismul de formulă a lui Bolintineanu — ca Alecsandri s'o regăsească în comoara de poezii populare adunate de dânsul și pe potecile înverzite în primăvară, troenite, toamna, cu aurul foșnitor al frunzelor sau pudruite, iarna, cu „mărunt mărgăritar", colo'n „lunca" Siretului, dela Mircești.

Nu cred să fie în multe literaturi o carte mai minunată de iubire a naturii, o carte mai tânără și mai luminoasă, decât acele „Pasteluri" care — singure — ar putea face obiectul unui întreg studiu închinat peisagiului românesc.

Marele merit al lui Alecsandri și în acelaș timp, puternica lui originalitate, constă în acea izolare a naturii în puritatea, în esența ei, pe care, ca un chimist isteț, o desparte de toate elementele parazitare ce o înăbușiau.

Toată cartea — de fapt alcătuită din cele trei zeci de pasteluri dela început — nu este decât un singur poem: poemul naturii și al omului care trăiește, în preajma ei, în armonia legilor eterne ale firii. Urmând ritmul măreț și felurit al anotimpurilor, peisagiile iubite se leagă, ca o salbă de preț, de pieptul pământului românesc, cu tot atâtea înfățișări câte le dăruiește anul planetar.

Înfățișarea aceasta **activă** a naturii e caracteristică pastelurilor lui Alecsandri și liricei noastre în genere. Este o notă care face superioritatea inspirației culte față de cea populară și care va forma unul din elementele distincte ale pastelului românesc.

Dar Alecsandri este un „parnasian", adică natura „pastelurilor" trăiește (alături, dar distinct de poet) cu sufletul ei — și niciodată cu sufletul lui.

Un alt farmec al „Pastelurilor" e cunoașterea în amănunt a vieții dela țară, a vieții moldovenești de pe Siret.

Aceasta contribue să dea poeziei sale o preciziune, aproape tehnică, particularizând-o, prin savoare și adevăr. Astfel plugarii, semănătorii, secerătorii sau cosașii din „Pasteluri", înfățișați cu gestul real al muncii lor, devin prototipuri de neuitat și se integrează, prin rosturile lor eterne, în ritmul veșnic al naturii, cât mai firesc.

Alecsandri ne-a dat peisagiul luncii și șesului moldovenesc. De munți abia amintește; câmpia: „bărăganul", care se întinde, „sub arșița de soare", „în patru părți a lumii" — rămâne pentru el „pustietatea goală".

Adevărata poezie a Bărăganului și a marei câmpii românești o aflăm în proza — cu largi mlădieri de vers — a lui Odobescu.

Arta sa a fost o floare reavănă și parfumată de câmp, crescută la soare curat, dar din nefericire prea adesea brumată de-o supărătoare erudiție. Această erudiție livrescă de bibliotecă, nu trebue totuși să

ne facă să uităm că Odobescu a îmbogățit poezia pământului nostru cu orizontul nesfârșit al stepelor dunărene — cu poezia bărăganului, care la el și-a găsit o expresie adecvată și definitivă până acum.

Ca și Alecsandri, dar cu un ochi mai puțin naiv, Odobescu, față de natură, rămâne un spectator atent dar exterior.

Cu apariția în literatura română a lui Eminescu, sentimentul naturii, în desvoltarea liricii noastre, intră într'o fază nouă, pe care n'a cunoscut-o nici poezia lui Heliade, Alexandrescu și Alecsandri, nici proza lirică a lui Odobescu. Geniala personalitate a celui mai mare dintre poeții români, era prea puternică și în același timp, prea subiectivă, ca să nu anexeze natura, ca o provincie nouă, sensibilității sale, și ca să nu o coloreze, cu visul și patimile propriului său suflet, într'atâta încât nu mai știi dela o vreme, în poezia eminesciană, unde începe lumea din afară și unde isprăvește lumea interoară a poetului. Această endosmoză sufletească între Eminescu și natură — tot atât de depărtată de panteismul naiv al poeziei populare din „Miorița", ca și de personalizarea în folosul naturii a liricei mai complexe de azi — formează unul din caracterele esențiale ale artei lui.

Acest egocentrism pasionat și niciodată voit, acest răsunet prelungit al fiecărui gând, al fiecărui dor, a fiecărei dureri din sufletul poetului în sufletul naturii — și vice-versa — dau poeziei sale în spațiu — și prin muzicalitatea versului, în timp — un ecou nesfârșit și o rezonanță estetică unică.

Poezia eminesciană ne interesează și din alt punct de vedere. In ea întâlnim pentru prima dată marea.

Ca o curiozitate amintesc în treacăt că până atunci rolul mării în lirica noastră îl ținuse stepa dunăreană: bărăganul — Românii neavând înainte de 1878 nici acces politic, dar nici poetic la țărmul mării.

Dacă — în opoziție cu Alecsandri — în contactul ei cu natura, poezia lui Eminescu se întunecă, se adâncește, devine lăuntrică, notațiile exterioare se pierd — aceasta nu împiedică să găsim, mai rar, e drept, la autorul lui „Călin" și al „Serei pe deal" crâmpeie de pasteluri sau priveliști întregi de o limpezime ideală, de o luminozitate la care n'a ajuns nici Alecsandri și nici Coșbuc.

Poezia eminesciană e prea subiectivă, ca să nu aștearnă peste natură sufletul poetului cu bucuriile lui de-o clipă, cu durerile-i prelungi. Eminescu închide astfel natura — genial — dar totuși o închide, în granițele propriei sale simțiri, atunci chiar când împrumută, ca în „Ce te legeni codrule", temă și ritm popular.

Față de acest impas, fără consecință când era vorba de un poet de talia lui Eminescu, dar regretabil și grav, când urmașii mai mărunți mărgineau natura la diametrul personalității lor poetice — reacția lui Coșbuc a fost un bine și poate o necesitate.

Coșbuc a reluat în poezia naturii firul inspirației lui Alecsandri. Ca și poezia din „Pasteluri", poezia din „Balade și Idile", din „Fire de tort" sau din „Ziarul unui Pierde-Vară" este o poezie fundamental obiectivă și optimistă — diferită până la contradicție de lirismul subiectiv și de pesimismul adânc care formează postamentul operei lui Eminescu (exceptând bine înțeles „Călin" și poemele de aceeași inspirație amintite mai sus). Dar pe când Alecsandri privește natura cu ochiul boierului dela Mircești, Coșbuc — mai aproape de ea, căci a crescut la sat — o descoase și o deapănă cu grija și poezia țăranului ardelean. Acest aspect de autentică rusticitate a inspirației lui Coșbuc în descrierea naturii, dă în genere peisagiului un caracter mai specific românesc decât la Eminescu, mai conturat decât la Alecsandri.

Astfel se desăvârşeşte perspectiva peisagiului românesc: al luncii şi al colinelor moldoveneşti la Alecsandri, al câmpiei dunărene la Odobescu, al codrului şi al mării la Eminescu, el devine al culmelor ardelene la Coşbuc, al munţilor Neamţului la Hogaş.

„Pe drumuri de munte" şi „In munţii Neamţului" — opera de căpetenie a lui Calistrat Hogaş — merită să fie pentru generaţia de azi ce au fost „Pastelurile" pentru epoca lui Alecsandri: un poem minunat al Naturii, care — cu toate elementele de anecdotă — rămâne preocuparea de căpetenie a autorului. Dar pe când în „Pasteluri" poetul rămâne în afară de natură, prozatorul liric, care e Hogaş, îşi îmbină sufletul său cu acela al munţilor, al pădurilor.

Hogaş reuşeşte să menţină printr'un echilibru superior o armonie între sufletul omului şi sufletul naturii. Intermediarul firesc între om şi natură rămâne Dumnezeu. Şi aici vedem o altă trăsătură a sentimentului naturii la Hogaş: e sentimentul religios, care dă stilului său un ritm aproape biblic. Dar acest sentiment e departe de a se mulţumi cu formula religioasă a creştinismului. Dumnezeu la Hogaş nu e numai al umanităţii. Dacă a dăruit un suflet omului — el a dăruit un suflet tot atât de autentic şi de simţitor şi celei din urmă vietăţi de codru şi plantelor şi pădurilor şi apelor şi stâncilor şi munţilor şi norilor. Şi un alt caracter al acestui lirism religios şi realist totdeodată — e panteismul său. Am spus cuvântul panteism căci nu putem vorbi aici de antropomorfismul lui Hogaş, deoarece toate sufletele naturii — care nu sunt un reflex al sufletului uman — se reduc în ultimă analiză la marele suflet din care au răsărit „ca sub puternicul „fiat" al lui Dumnezeu".

Hotărât lucru, Calistrat Hogaş a fost poate cel mai

mare poet al naturii, pe car l-am avut. Am spus „poate" intenţionat fiindcă mă gândesc la un alt mare liric al nostru, tot în proză: la Mihail Sadoveanu, a cărei întreagă operă e un mare cântec al naturii moldoveneşti, împletit în chip măestru, cu amintiri, cu crâmpeie nostalgice din zilele patriarhale ale vieţii de altădată, ale vieţii bătrâneşti ce s'a dus pentru totdeauna. Acest sentiment al trecutuluui viu — „Cântecul Amintirii" cum e frumos intitulat unul din volumele sale — dă descrierilor lui Sadoveanu o lumină aurită de amurg, de pădure şi de vis; dă peisajelor sale un ce specific, o mistică şi o religie a vremurilor apuse, care înlocuesc la dânsul mistica religioasă şi panteismul lui Hogaş. Tot aşa de pitoresc ca şi Hogaş — dar mai omenesc, mai duios — Sadoveanu ne-a evocat în lungul şir al povestirilor sale, ca un Grigorescu al vorbei, poezia Moldovei de demult: cu vechile ei curţi boiereşti, cu rateşul, azi pustiu, la drumul mare, cu iazul încremenit sub lumina vânătă a amurgului de toamnă, cu morile ghemuite sub sălciile grele de frunză, cu taberile de care dejugate pentru noapte, şi, la para focului, cu povestitorii săi neîntrecuţi, mucaliţi şi nostalgici.

Cum se oglindeşte pământul românesc în creaţiile generaţiei de azi, în lirica noastră nouă? Acest sentiment al naturii, pe care l-am văzut evoluând dela cântecul ciobanului şi al haiducului până la realizările artistice superioare ale marilor noştri poeţii clasici: Alecsandri, Eminescu şi Coşbuc — sau a unor prozatori lirici de talia lui Odobescu, Hogaş şi Sadoveanu?

Problema nu e lipsită de interes şi nici de actualitate, căci de fapt discutând atitudinea literaturii noastre faţă de natură, angajăm una din soluţiile cele mai probabile ale unei probleme, care ne pasionează astăzi pe toţi: problema specificului românesc... N'ar fi oare tocmai în această legătură adâncă, tainică, a sufletului românesc cu natura — cu brazda şi cu pământul ţării

— cheia de boltă a originalității noastre literare, ca popor?

In orice caz, dela „Miorița" până la poezia autohtonă a unui Nichifor Crainic, Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ar. Cotruș sau A. Maniu, a unui T. Arghezi, G. Bacovia, Dem. Botez, Ion Barbu și Radu Gyr,—ca să nu amintim decât de câteva nume mai reprezentative din lirica nouă — „leitmotivul" rămâne același într'un dialog etern al poetului și al pământului. E interesant de constatat această legătură din chiar titlurile volumelor : **Darurile Pământului** (Crainic), **Lângă Pământ** (Maniu), **Pârgă** (Voiculescu), **Floarea Pământului** (Dem. Botez sau în titlul singuraticelor poezii : „Pământul", „Noi și pământul" (Blaga), „Plugule...", „Belșug", Intoarcere'n țărână" (Arghezi), „Strămoșesc pământ", „Un plug", „Ai noștri sunt acești munți" (Cotruș). Această coincidență e desigur mai mult decât o întâmplare.

Care e punctul de vedere comun al acestei generații față de natură?

Când Nichifor Crainic spune:

De mic o, tată, m'ai crescut în dorul
De-a tălmăci a firii largă carte...

și mai departe:

Am învățat a versului măsură
Din simetria brazdelor arate.

Când Tudor Arghezi proclamă:

Cartea mea, fiule-i o treaptă.
Ca să schimbăm acum întâia oară
Sapa 'n condei și brazda 'n călimară,
Bătrânii-au adunat printre plăvani
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu 'ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite...

Când Vasile Voiculescu scrie:

De-acolo din pajiştea de aur a durerii,
Unde gândurile pasc în turme neştiute,
Smulse din florile tainei şi iarba tăcerii,
Coboară cuvintele, negre mieluşele mute.

Şi Crainic, şi Arghezi, şi Voiculescu — în arta lor Poetică atât de strâns legată de pământul ţării, de marea taină a plugăritului şi a ciobănitului — refac cu alte rezonanţe şi alte mijloace drumul milenar care duce dela doina oierului la versul modern. In versurile citate mai sus, recunoaştem un acelaşi temei — autentic — care dă unor poeţi foarte diferiţi o comoară de bunuri comune. Sunt cu toţii moştenitorii unei zestre mari populare, unui mit misterios şi pierdut.

Numai sângele meu strigă prin păduri
după îndepărtata-i copilărie —
ca un cerb bătrân
după ciuta lui pierdută în moarte...

se plânge Blaga „In Marea Trecere". Iar Aron Cotruş intrând călare în codrul fără fund al Carpaţilor, ne spune :

Cărările sub frunze se ascund,
La chiotu-mi ecouri iuţi răspund...
Parc'aş intra în fuga calului
In străvechiul suflet al Ardealului.

Această împărtăşire cu pământul părinţilor, cu trecutul cel mai depărtat, dă poeziei naturii, în lirica de azi, o taină necunoscută înainte. Ea face „Pe decindea Dunării", în poezia lui Voiculescu, să se trezească — la cântecul evocator al doinei cărăuşului — Sciţii, „ce au trecut cândva prin stepă, ca şi el". Ea dă toată atmosfera mitică a poeziei lui Blaga şi dă înţelesuri adânci de rit ancestral gesturilor celor mai simple dela ţară şi la Crainic (Prinos) şi la Arghezi (Belşug) şi la Maniu (Măgura cea mare) şi la Ion Barbu (După melçi) şi la Radu Gyr în baladele sale.

Deşi fiecare din generaţiile anterioare şi-a lăsat — şi era firesc să fie aşa — pe rând cuceririle în sufletul poeţilor de azi; ceea ce face însă pentru noi originalitatea aportului lor liric, e mai ales redescoperirea valorii estetice a poeziei şi a artei noastre populare — valorificare care-i dă un înţeles cu totul nou şi o semnificare sufletească nebănuită pe vremuri de Alecsandri.

E strădania acestei poezii noui spre un stil propriu — specific românesc — stil oarecum în legătură cu geniala simplificare a subiectelor particulare luate din natură de către popor spre a fi transformate în motive generale de o spiritualitate aproape geometrică, decorative la artele plastice, simbolice şi tematice la cele poetice şi muzicale.

Asistăm în poezia nouă faţă de sentimentul naturii la un întreit fenomen sufletesc: de împrospătare, de simplificare şi de interiorizare.

De împrospătare a subiectului printr'un ton poetic nou, necunoscut înaintaşilor: mai familiar, mai precis şi mai direct — totdeodată mai intelectual şi mai vizual.

De pildă, iată cum în opt versuri descrie Bacovia un amurg de iarnă:

Amurg de iarnă, sumbru, de metal,
Câmpia albă — un imens rotund.
Vâslind, un corb tăcut vine din fund,
Tăind orizontul, diametral.

Copacii rari şi ninşi par de cristal.
Chemări de dispariţie mă sorb,
Pe când tăcut se 'ntoarce-acelaş corb,
Tăind orizontul diametral.

Aici toată impresia de covârşitoare tristeţă cosmică o produc cele două cuvinte: „acelaş corb" şi versul al patrulea repetat de două ori cu fatidicul „diametral" la rimă.

De simplificare a naturii și a fenomenelor ei: așa cum bunăoară o scoarță oltenească înflorată sau un basm popular sunt concentrarea, sunt esența unei pajiști cu flori și a unei tradiții seculare de vieață. De aci aspectul de primitivism atât de drag poeziei noui.

De pildă, iată în ce trăsături de veche icoană zugrăvită pe sticlă, își închipuie Adrian Maniu cerul și pământul :

Poetul vede sus în slăvi un tron de-argint
Cu o pernă cernită —
Și deasupra cine șade?
Insăși Maica Domnului,
De acolo păzește turma lesne căzătoare a stelelor,
Goana soarelui și toate rătăcirile lunei.
De acolo privește prin ochian
Codrii verzi, galbeni sau negri de timp,
Munții și apele.

In fine, de interiorizare, în sensul de stilizare lăuntrică dar și de adâncire a motivului sufletesc — de corespondență tainică între natură și om, care poate să meargă până la identificarea completă cu natura — ca în „Cântec de munte" al lui Crainic sau, ca în „Timbru", versurile lui Ion Barbu :

Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum,
Durerea divizată o sună 'ncet, mai tare...
Dar piatra 'n rugăciune, a humei despuiare
Și unda logodită sub cer, vor spune — cum?

Ar trebui un cântec încăpător precum
Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchiu de fum.

Precum vedem, plecând dela o apropiere și dela o adâncire a artei populare, lirica noauă ajunge la un stil concentrat până la abstracție și totuși, preaspăt și colorat, cași motivul popular dela care se inspiră.

Sufletul clasic în poezia română

Dacă aruncăm o privire cât de fugară asupra desvoltării marilor literaturi apusene, ne dăm seama că de câte ori una din aceste literaturi a ajuns la o epocă de înflorire, acest apogeu corespunde mai întotdeauna cu o fecundare a spiritului național respectiv prin o nouă întinerire, prin o viață nouă a clasicismului greco-latin. Așa s'a întâmplat cu toate literaturile începând cu cea italiană încă din quattrocento, trecând apoi în Franța, Spania, Anglia și sfârșind cu Germania. Acest fenomen al Renașterii, adică al **umanismului** cu tot ceea ce implică în sine acest termen de forță vie și creatoare, e de o importanță capitală pentru desvoltarea spiritului literar și pentru destinele poeziei europene. Poezia de atunci, cu aceeași frenezie cu care marii navigatori priveau de pe prora caravelelor profilându-se în zare continente noui, descoperea și ea tărâmul minunat al sufletului antic. Pe harta spirituală a Europei, întunecată de umbrele Evului Mediu, își înscriu iar numele nepieritoare : Homer și Plato, Virgiliu și Horațiu. Din conjuncția acestor astre fixe cu destinul planetelor fiecărei națiuni — s'a putut statornici perihelia vecinică, curba clasică a fiecărei literaturi. S'a putut înlocui astfel hazardul dibuirilor individuale cu legile unei tradiții colective, naționale. De acuma clasicismul greco-latin, prin altoire și transfuziune de spirit, naște un clasicism nou: italian, francez, spaniol, englez

sau german, după țară, neam și grai; școli clasice înrudite între ele, cum sunt copiii aceleeași mame, crescuți în împrejurări diferite. Fenomenul Renașterii — adică adăparea la un singur izvor de inspirație și adoptarea unor aceleași forme literare, a tuturor literaturilor din Apus, fiice dealmintrelea a unei aceleeași biserici catolice universale — contribuie, cum au contribuit, în Evul Mediu, Papalitatea și limba latină comună, să dea oarecum o unitate spirituală, cel puțin, în felul ei de a se desvolta, poeziei și literaturii din Occidentul european.

Poporul român prin așezarea lui geografică, prin legea ortodoxă de care se ține, prin toate vicisitudinile istoriei sale, a fost scos din cercul firesc al Renașterii, la care Polonii sau Maghiarii chiar au participat într'o măsură destul de importantă, grație religiei catolice și întrebuințării limbii latine în Biserică și dregătoriile Statului. Această izolare a noastră în Evul Mediu bizantin și slav — o repetăm și aici — până târziu, până în sec. al XVIII-lea la venirea lui Maior, Micu și Șincai în Ardeal, până mult după 1821, la isbucnirea mișcării romantice, adevărata noastră renaștere națională, în Principate — a fost hotărîtoare, din nefericire în sens negativ, pentru destinele noastre literare. Lipsa la noi a Renașterii, a unei împărtășiri cu sufletul antic, cu clasicismul greco-latin a avut ca urmare firească amorțirea întregei noastre culturi până în secolul al XIX-lea în tiparele medievale ale cărților bisericești sau ale cronicelor istorice. Ne-a lipsit astfel putința unui „secol de aur", unei epoci clasice românești. Pierdere ireparabilă, căci nu e vorba aici de împrumutarea, întotdeauna posibilă, a unei tehnice materiale, ci de recâștigarea spirituală a trei veacuri sufletești rămase în părăsire.

Ar fi totuși nedrept să nu relevăm — fugar și ca jalon pentru desvoltarea de mai târziu — chiar din secolul al XVI-lea, unele înrâuriri ale spiritului clasic în

țările noastre. In domeniul acesta nu există încă la noi studii temeinice, făcute cu toată rigoarea științifică necesară, așa cum aflăm în literaturile apusene pentru fiecare autor în parte. Numai după atari studii migăloase se va putea întreprinde vaste sinteze și caracterizări care astăzi, din lipsă de material documentar, riscă ușor să fie hazardate ca premize și eronate în concluzii.

Imi fac o plăcere să citez totuși pentru acei cari poate ar dori să adâncească puțin problema, cartea d-lui Prof. Cezar Papacostea: **Filozofia antică în opera lui Eminescu,** în care sunt studiate temeinic și pe rând mai întâi înrâuririle orientale (Egiptul și India), apoi înrâurirea greacă (Mitologia și Filozofia) — precum și documentatul studiu al d-lui Prof. D. Caracostea: **Isvoarele lui Gh. Asachi,** unde un capitol întreg e consacrat isvoarelor clasice din care s'a inspirat poezia lui Asachi. O încercare de îmbrățișare mai generală a subiectului ne-a dat d-l Nicolae Sulica, profesor într'un liceu din Ardeal. Lucrarea d-sale, plină de merite, intitulată: **Clasicismul greco-roman și literatura noastră** (In special Eminescu) Tg. Mureș, 1930, pe lângă afirmări de influențe foarte contestabile și chiar eronate, pe lângă o disproporție vădită în spațiul rezervat diferiților autori, pe lângă ignorarea totală si cu nimic justificată a lui Duiliu Zamfirescu, poet clasic prin definiție și adânc influențat de literatura antică, aduce foarte mult material util, adesea indispensabil, și rămâne astfel până la noui publicări, singura călăuză ce posedăm în această direcție.

Această prea scurtă, din nefericire, bibliografie fiind lichidată, mai țin — înainte de a intra mai adânc în subiect — să amintim și părerea d-lui Prof. N. Iorga, expusă în **Istoria Literaturii Române** (București, 1929). D-l Iorga pretinde că dacă n'am cunoscut Renașterea „pe vremea când era o mișcare înoitoare pe toate terenu-

rile", am fi cunoscut-o totuşi în faza ei din urmă „în care ea devenise rece, înţepenită prin formule pedante de şcoală". Regretă că prăbuşirea lui Despot-Vodă — acel extraordinar aventurier încoronat, om al Renaşterii occidentale, fost student în Medicină la Montpellier, poet laureat şi istoriograf al lui Carol Quintul, Despot-Vodă care înfiinţase o şcoală latinească la Cotnari cu învăţaţi aduşi din Apus — a zădărnicit o înflorire a Renaşterii în Moldova. Credem că d-l Prof. N. Iorga exagerează dealtminteri rolul cultural al acestui condolier care, străin de neam, n'ar fi putut avea nici legătura aceea de suflet cu ţara, necesară pentru crearea unei atari mişcări.

Dacă exceptăm câţiva preoţi din Ardeal cu şcoală şi carte latinească, aşa cum era pe la 1570 Dascălul Oprea din Braşov, trebue să adăstăm până la cronicari ca să găsim urme de cultură clasică mai sistematică. Dintre cronicari, pomenim în special pe cei moldoveni (din cauza înrîuririi umanismului vecin polonez) şi dintre aceştia mai ales pe Grigore Ureche.

„Ureche — scrie d-l Prof. N. Iorga, pe care îl citez pentru frumoasa caracterizare ce o face cu acest prilej — este un om de stil latin. Nu are decât să deschidă cineva orice pagină din cronica lui, pentru ca să simtă imediat modelul, care i-a stat de faţă. El nu se încurcă în amănunte: exprimarea lui este întotdeauna sigură şi dreaptă: se vede disciplina admirabilă în care Ureche îşi făcuse învăţătura. Astfel în descrierea dela Baia se distinge stilul arhaic, fraza latină lungă cu bucăţile intercalate, frământarea aceia de stil, care vine dintr'o lungă experienţă seculară a scrisului din marîle literaturi ale lumii. Aici este ceva care leagă logic toate elementele frazei găsind în gramatică tot ce trebue pentru a pune împreună şi a confunda multiplele elemente într'un singur bloc de structură latină".

Alături de Grigore Ureche, care întrebuinţează „cu o îngrijită cumpănire toate mijloacele retoricei latine", trebue citaţi în a doua jumătate a secolului al XVII-lea Constantin Cantacuzino, în Muntenia, şi Miron Costin, în Moldova, amândoi înrâuriţi de cultura clasică, dar indirect prin şcolile italiene, pentru primul din ei, prin şcolile polone, pentru al doilea. In ce priveşte Dimitrie Cantemir, el a posedat bine limba greacească, dar şi mai bine pe cea latină, în care a scris celebra lui descriere geografică şi istorică a Moldovei, intitulată: **Descriptio Moldaviae.** Spirit superior şi de o vastă erudiţie, acest strălucit umanist ca lărgime de orizont intelectual, nu a fost din nefericire şi un meşter al stilului clasic. Perioadele sale prea lungi, greoaie şi încărcate, sunt mai mult „o decalcare artificială" decât a recreare a perioadelor latine.

Mai norocoşi în strădania lor de a creia un stil literar după un model clasic, limbii noastre, rămân în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea scriitorii bisericeşti din Principate. Ei ne-au dat câteva admirabile traduceri din greceşte, precum şi câteva tratate teologice după modelul literaturii bizantine. Cu un veac şi mai bine înainte, un boier moldovean — poate Eustratie Logofătul — făcuse în 1645, atunci când nicăeri în Europa nu se dăduse încă o traducere completă a istoriei lui Herodot, o astfel de tălmăcire de o rară exactitate şi frumuseţe a limbii Această traducere, descoperită de d-l Prof. N. Iorga la mânăstirea Coşula, a fost publicată în 1909 la Vălenii-de-Munte.

Iată tot inventarul, destul de sărac, al literaturii noastre vechi în ce priveşte influenţa clasică. Am ajuns la sfârşitul secolului al XVIII-lea, când se ivesc pe orizontul nostru literar, cu şcoala latinistă din Ardeal, cu Samuil Klein (Micu), cu Gheorghe Şincai şi cu Petru Maior, zorii unor vremuri noui. Aceşti eruditi patrioţi, graţie contactului cu clasicismul latin şi cu Roma e-

ternă a lui Traian, reiau cu alte mijloace istorice și filologice, teoriile asupra latinității neamului și limbii noastre, precum și a unității etnice a tuturor Românilor de pe cuprinsul Daciei de odinioară, expuse, adesea naiv și stângaci, de cronicari, de un Ureche, de un Miron Costin, și mai savant de Dimitrie Cantemir însuși.

Dar din lipsă de simț artistic și de bun simț filologic, latiniștii nu reușesc în tendința lor de a latiniza limba literară — mulțumindu-se să ne dea o limbă păsărească, artificială și bizară, improprie cu totul creațiunei poetice: Alecsandri și Odobescu trebuíau mai târziu să ridiculizeze pe dreptate această încercare nereușită de siluire a limbii strămoșești. Adevărata influență a sufletului clasic trebue căutată nu în limba deformată după criterii romantice a latiniștilor, ci în opera lor mare și durabilă: întărirea conștiinței noastre naționale prin dovada originei noastre romane. Redând mândria unei strălucite obârșii, unui neam oropsit de iobagi — au făcut, după modelul eroismului roman, pe terenul etic ceea ce n'au putut înfăptui pe terenul estetic.

Să ne fie suficient aici să pomenim gustul poeților contemporani din Ardeal, pentru literatura latină clasică. Astfel, Vasile Aaron traduce primele opt cărți ale **Eneidei** lui Virgiliu și prelucrează în legenda lui Pyram și Thisbe, Echo și Narcis, după **Metamorfozele** lui Ovidiu. Poemul său didactic **Anul mănos** e tot o prelucrare, de astă dată a **Georgicelor** lui Virgiliu. Ioan Barac ne-a dat și el prelucrări a **Odiseei** lui Homer și a **Metamorfozelor** lui Ovidiu. Cel mai artist însă dintre ei, înzestrat și cu o temeinică educație clasică, Budai-Deleanu reușește să ne înfățișeze prima și cea mai reușită până azi încercare de epopee eroi-comică în limba română, **Țiganiada.**

In **Țiganiada,** urmând de aproape tehnica epică a

lui Homer și Virgiliu, atât de bine cunoscută lui, Budai-Deleanu nu cade în greșeala creării unei limbi latinizate și falșe, ci caută în graiul popular isvorul viu al expresiei poetice.

Astfel, clasicismul greco-latin departe de a strica poeziei, îi dă miez și formă. Dacă stilul compoziției lui Budai-Deleanu e inspirat de poemele homerice sau de **Eneida**, satira decadenței contemporane pusă în **Țiganiada** ca antiteză față de epoca plină de glorie a lui Vlad-Țepeș (aici o comparație cu Satira lui Eminescu ar fi interesantă, de n'ar risca să ne ducă prea departe) ne apropie de Horațiu, care și el se adresează în odele sale tinerimei romane cu îndemnul să se inspire de tradiția slavei strămoșești. Acestei tinerimi, Horațiu într'o epistolă i se adresează cu următoarele epitete :

„Suntem întocmai ca și stricații pețitori ai Penelopei și derbedeii din jurul lui Antinous; o tinerime, care nu-și vede decât propria-i piele, mai mult decât ar fi cu cale și care-și găsește plăcerea exclusiv în a dormi până la amiazi și în a-și alunga somnolența la sunetul lirei".

Iată acum și textul lui Budai-Deleanu (Ed. Cardaș, 1925, pag. 234, 36, 37) :

Oh ! căruntă veche cinstită !
Unde-s a tale sînte tocmele ?...
Ce urgie acum lumea întărîtă
Ș'o îneacă întru cel noian de rele ?
Perit-au credința cea bătrână !
Ah! lume întoarsă! vreme păgînă!

Au doar moleața de-acum junie,
Ce n'au învățat altă nimică
Făr'a vîna după libovie,
A căuta la sabie cu frică,
Pe divan a trîndăvi cu lene
Ș'a căsca gurile prin dughene...

A să împodobi cu gingășie
Mai aleasă decât o femeie,

A-și răpune în cărți toată avuție;
Intr'această faptele să încheie
A coconașilor cilibii
A patriei noastre de acum fii!

Alta era junia romînă
Pe vremea lui Vlad Vodă, ce frînsă
Tabăra lui Mohamed păgînă
Cu vărtutea și în bătaie adinsă
Dar a pierit acea voinicie
Și tu gemi, supusă Muntenie!...

Rămasă multă vreme manuscrisă, neputând crea astfel, lipsită de rezonanța publicului, un curent literar, încercarea, atât de înaltă ca țel, a lui Budai-Deleanu nu reuși să-și dea roadele firești. Limba literară a vremii nu era dealtminteri destul de formată pentru un poem de atari proporții.

Intr'un studiu documentat, pe care vi l-am citat, d-l Prof. D. Caracostea ne indică isvoarele clasice ale lui Gh. Asachi.

Găsim la Asachi reminiscențe și împrumuturi din Homer, Eschil și Sofocle, iar dintre scriitorii latini: din Virgiliu, Ovidiu, Marțial și în special Horațiu, care i-a servit nu numai de călăuză în concepțiile sale despre menirea poeziei (arta poetică), ci și ca îmbelșugat isvor de inspirație. Din nefericire Asachi a venit la o epocă în care limba poetică nu era încă destul de matură, ca această cultură clasică să poată da roadele așteptate și mai ales, ca să poată fi apreciată de contemporani, creând un curent larg literar în această direcție, care era cea adevărată și singura firească pentru noi Românii.

Dacă nu v'am vorbit de poezia de inspirație neoanacreontică atât de dulceagă a unor poeți ca primii Văcărești sau Conachi, am făcut-o cu tot dinadinsul, căci deși „stihurile" lor sunt pline de aluzii mitologice, ele sunt, cum spune francezul: „de seconde main", și doar oglindirea palå a literaturii neo-elene

a epocei, ea însăşi complect lipsită de originalitate. Putem deci, fără nici o pagubă pentru spiritul clasic, să ignorăm ceea ce nu e decât imitarea unei imitaţii

Dar cred că e bine să pomenesc aici pe Iancu Văcărescu, acel poet care cel dintâi introduce — înainte de Heliade, Cârlova şi Alexandrescu, deşi într'o limbă rămasă adesea veche şi stângace — preocupări poetice de un ordin înalt şi adesea un metru şi un ritm, în versul său, neaşteptat de modern. Astfel, întrebuinţează cel dintâi, cu mult înainte de Eminescu, versul şi strofa **Luceafărului** pe care ne-am obişnuit greşit s'o considerăm pur eminesciană. Văcărescu era un italianizant distins şi cunoştea bine limba germană şi franceză; dar a avut şi o educaţie clasică destul de adâncă, spre a-l face să scrie, cu un sentiment de evlavie faţă de antichitate ce ne mişcă încă şi azi, cu toată stângăcia lor, versuri ca acestea, adresate Romei :

Privind ce jalnic pieiră toate,
Nimeni căderea-i să crează poate
Şi de stă Roma de azi dovadă
Duh nu măsoară a Romei pradă.

De stau zidurile-i tot mărețe,
Unde Maeştrii vin mult să 'nveţe,
De vin aicea mulţi să se 'nchine
La-acel ce-a Raiului cheie ţine,

Circul, Sfânt Petru şi Capitolul,
Mai mult deşartă al Romei golul!
Vezi cu simţire înfiorată,
Mai mult în Roma, Roma uitată!

(„Roma cum este").

Sau evocarea „Romei cum era", cum îşi intitulează Văcărescu altă poezie, exclamând :

Suflet avea Italia în latinele muşcele
Car' insufla Eroilor mari fapte ca acele.
Coriolan, fiu bunule! zmerite Cincinate!
Ciceron! Caton! Cesare! o Tite! o Traiane!

care în vremea de atunci, și în stadiul de desvoltare literară modestă a epocei, însemna ceva și de care, cu toată stângăcia aproape hazlie a expresiei, trebue să ținem seama și acuma ca prețuire a sufletului antic.

Dar valul romantic, care se revărsase în Apus și de acuma creștea și în literatura noastră, trebuia pentru câtva timp să îndrume spre poezia franceză de atunci, spre Lamartine și Hugo și, prin intermediarul acestei poezii, spre Byron, interesul nostru literar. Influența clasicismului greco-latin suferă astfel o eclipsă de câteva decenii.

Am arătat, pe vremuri, într'o prelegere publicată apoi sub formă de studiu, care au fost caracterele adevărate și meritele mișcării romantice în poezia română: cum această mișcare de fapt a fost o renaștere, desrobirea sufletului și graiului nostru prin dubla influență a literaturii franceze și a spiritului ei de libertate, pe de o parte; și pe de alta, a poeziei populare române redate de Alecsandri conștiinței literare a neamului său. Romantismul român — și faptul merită să fie relevat aici — tocmai fiindcă a fost în mare parte o mișcare de eliberare națională, a urmărit crearea unui suflet unitar român si a visat o singură patrie pentru toți fiii Daciei. Destul să reamintesc **Istoria lui Mihaiu Viteazul** a lui Bălcescu. Era firesc deci ca poeții epocii să preamărească pe Traian și virtuțile romane, nu în spiritul unei influențe sau admirații clasice — ci tocmai, invers, din patriotism romantic și românesc. Așa, unele figuri romane: Traian, cuceritorul Daciei și colonizatorul ei, sau mai târziu Ovidiu, exilat pe țărmurile noastre, au devenit eroii romantici ai poeziei române.

Nu cred inutil totuși să menționez că un Heliade Rădulescu, bunăoară, pe lângă traducerile sale din Lamartine, Byron sau Dante, a tradus din Horațiu și din

Sappho și a scris despre Homer. Ar fi interesant, socot, un studiu serios care, după câte știu, nu s'a făcut, despre isvoarele clasice ale unora din poeziile sale.

Dar cu ajutorul **Sburătorului** părăsim de acum anii de pregătire a poeziei române, ca să pășim în epoca de realizări adevărate, în care nu mai suntem obligați să judecăm pe autori în funcția intențiilor bune și a vitregiei vremurilor, adică din punct de vedere etic, ci ne fixăm judecata după criterii pur estetice, considerând numai valoarea artistică a operei în sine.

Am ajuns la epoca **Junimii**, a acelei mari „forțe regulatoare și îndrumătoare a tinerei noastre poezii". Societatea literară din Iași începând cu inspiratorul— ași îndrăzni să spun: dictatorul ei spiritual — Titu Maiorescu, numără mulți membri pătrunși de o temeinică și serioasă cultură clasică, agonisită la studiile făcute în Germania, unde disciplina învățământului filologiei clasice luase pe atunci o importanță deosebită cu totul. Dacă din cercul **Junimii** doar un poet ca Anton Naum a scris sub influența directă a clasicismului greco-roman, toată doctrina estetică a lui Maiorescu avea de fapt la baza ei opera marilor poeți clasici latini (Virgiliu și Horațiu) și a celor doi mari clasici moderni germani: Goethe și Schiller. Această doctrină estetică a lui Maiorescu nu e decât în mare parte repetarea și adaptarea la poezia română a principiilor de estetică ale școalei literare latine din așa numitul secol de aur al clasicismului roman. Aceste principii generale întregei școli fuseseră codificate în scrisoarea a III-a din cartea a II-a (așa numita **Arta Poetică**) de către Horațiu. Criticul român, urmând pilda poetului latin, cere și el opere perfecte și definitive așa cum le-a produs canonul clasic, și combate cu înverșunare poeții de duzină, fără talent și cultură care invadaseră arena literară în detrimentul gustului public;

în numele acestui canon clasic, Maiorescu a combătut, ridiculizând-o mușcător, limba „latinizată" și greoaie a poeților ardeleni și dibuirile patriotarde și pretențioase ale atâtor nechemați. Printr'aceasta a permis afirmarea talentelor adevărate, consacrarea definitivă ca poet clasic român a lui Alecsadri care scrie tocmai atunci „pastelurile" și în acelaș timp înălțarea și prețuirea poeziei lui Eminescu. Și Alecsandri și Eminescu depășesc cu mult **Junimea**; dar critica junimistă le-a netezit calea și le-a luminat-o prin ridicarea acelui ideal clasic, împrumutat — în parte, prin intermediul german — epocei de înflorire a literelor latine.

Dintre toți poeții români, cu siguranță Vasile Alecsandri e acela care se apropie mai mult în opera sa (mă gândesc mai ales la **Pasteluri**) de idealul de artă greco-latin, de canonul poetic clasic. Simplicitate, măsură, armonie sufletească, echilibru perfect între fond și formă, claritate și acel optimism sănătos care domină viața fiindcă o înțelege, trăind-o deplin — iată caracterizările fundamentale ale poeziei din **Pastelurile** lui Alecsandri. Să mai adăugăm o distincție de patrician — adică o noblețǎ naturală, boierească și răzășească în acelaș timp, fiindcă e adânc înrădăcinată, ca un copac viu, în pământul țării — și acel caracter de obiectivitate desăvârșită, proprie poetului rustic, dușman al abstracțiilor goale, străin și de patimile de aur și de otrava intelectuală a orașului, trăind pe moșia lui, legându-și viața și inspirația de ritmul etern al anotimpurilor; acest poet nu pierde din vedere constelațiile cerului, dar nici nu uită să observe cea mai umilă gâză, firul cel mai mic de iarbă. Viziune largă și exactă în acelaș timp; sentimente generale, dar adânc trăite personal; priveliști despicate atât de bine cu ochiul, încât nu mai păstrează în versul definitiv al poetului decât atmosfera care le face universale cu individualizarea unei singure trăsături. Defi-

nind astfel poezia lui Alecsandri, și vorbim de cea nemuritoare din **Pasteluri**, fără să vrem cităm înseși însușirile poeziei clasice. Și — precum am mai spus-o — e un adânc adevăr în anecdota d-rei Elena Văcărescu, care povestea că prezentând pe Alecsandri lui Leconte de Lisle, celebrul șef al Parnasienilor francezi și în același timp savantul traducător al lui Homer și al tragicilor elini, el ar fi exclamat: „Dar uitaseși să-mi spui că voiai să-mi prezinți pe Virgiliu"!

Sunt, într'adevăr, între autorul **Bucolicelor** și **Georgicelor** pe de o parte și autorul **Pastelurilor** pe de alta, asemănări ce nu provin dintr'o influență de cărți cetite, sau de texte migălos cercetate, ci dintr'o realitate mult mai adâncă. Și Latinul și Românul și-au hrănit versul pe aceleași plaiuri și le-au adăpat la aceleași isvoare. Natura rustică, peisajul câmpenesc, cercul nesfârșit al anotimpurilor, legendele străvechi spuse din fluer păstoresc „sub tegmine fagi" (la umbră de fag), sau povestite în serile posomorîte și lungi de iarnă „la gura sobei", muncile câmpului: aratul, semănatul, cositul, secera, obiceiurile din bătrâni la sărbătorile pământului, iată temele comune poeziei lui Virgiliu și poeziei lui Alecsandri. Ele — să adăugăm și temperamentul atât de mediteranean al omului dela Mircești — trebuiau să producă o poezie înrudită.

Ca să dovedesc acest lucru, ca să vă arăt cum poezia lui Alecsandri prin cunoașterea în amănunt a vieții dela țară, a vieții atât de, patriarhale încă, pe la 1870, din Mircești, prin farmecul de rusticitate autentică, pe alocurea chiar aproape technică în pasteluri, ca: **Plugurile, Secerișul, Cositul** — amintește câteodată cele mai bune pagini ale **Georgicelor**, vă voi ceti mai întâi, în frumoasa tălmăcire a lui Coșbuc, câteva rânduri de Virgiliu luate din Cartea I-a (Agricultura), cărora le voi face să urmeze versurile lui Alecsandri pe aceeași temă, din **Pasteluri.**

Citez pe Virgiliu:

Prierul nou când munților suri le topește'nghețata
Apă, și'n vântul de-Apus, muiat se deschide pământul,
Chiar de pe-atunci să'nceapă la plug să-mi geamă
de muncă

Boii, și-adâncul brăzdar lucească'n tărâmu ce-l scurmă.

Iată acum prima strofă din **Plugurile** lui Alecsandri:

Noroc bun!... Pe câmpul neted ies Românii cu-a
lor pluguri!
Boi plăvani în câte șase trag, se opintesc în juguri.
Brațul gol apasă'n coarne; fierul tae brazde lungi
Ce se'nșiră'n bătătură ca lucioase, negre dungi.

Dar dacă — am văzut-o — prin **Pasteluri**, Alecsandri se apropie ma mult de Virgiliu, prin filozofia vieții și prin poezia din cele două drame în versuri ale bătrâneții sale: **Ovidiu** și mai ales **Fântâna Blanduziei** (corect ar fi trebuit: **Fântâna Bandusiei**, după celebrul isvor cântat de Horațiu: **Fons Bandusiae**), aici se adeverește frate cu poetul **Odelor** și al **Epodelor**. Dealtminteri cu Horațiu s'a identificat într'atâta poetul nostru, încât în **Fântâna Blanduziei**, prin gura lui Horațiu bătrân, ne vorbește Alecsandri însuși, ajuns la culmea înzăpezită dar strălucitoare și senină a vieții și artei sale.

Horațiu:

Postum, ești încă tînăr și inima-ți tot sburdă,
La glasul Afroditei a mea acum e surdă.
Tu ești de-abia în floare, eu sunt cu capul sur.
Retras din tinerețe sub cortu-mi la Tibur.
Am fost și eu pe marea iubirei furtunoase
Ș'abia din ea scăpat-am... udat pînă la oase!...
E timp să las la alții de soiul lui Postum
Să schimbe în tămâie a patimilor fum
Și pe altarul Gnidei la Venus s'o închine
In dor ca să atragă zîmbirile-i divine.

Cât pentru mine ziua-mi o văd spre asfinţit,
Sub valul vieţii focul se stinge potolit.

Şi într'alt pasagiu şi mai caracteristic pentru filozofia horaţiană a lui Alecsandri, luat tot din aceeaşi piesă:

Eu umplu a mea cupă cu vinul din amforă
Ş'o'nchin, făcând libaţii, la vesela Auroră,
Culcat pe iarba verde, aproape de-un isvor
Ce mi fură ochii, gândul în cursul său uşor.
Atunce, la răcoare, gustând o pace dulce,
Chem muza drăgălaşă pe braţe-mi să se culce
Şi'ncoronat pe frunte cu foi de trandafiri
Văd hore vii de Nimfe, de Fauni, de Satiri...

Critica română, după umila mea părere, s'a ocupat în anii din urmă poate cam mult de Eminescu, neglijând pe nedrept pe Alecsandri.

Inălţărei, justificate, a lui Eminescu a coincidat o egală şi nedreaptă micşorare, nu numai a poeziei lui Alecsandri (bine înţeles, nu mă gândesc la **Doine, Lăcrimioare, Mărgăritărele** şi nici la **Ostaşii noştri),** dar şi a întregei concepţii de artă clasică şi de tradiţie românească ce reprezintă.

E păcat, căci oricât de mare, de genială ar fi poezia lui Eminescu — poezia lui Alecsandri, inferioară ca potenţial poetic şi uman, o egalează cel puţin prin expresie în **Pasteluri** şi desigur prin atitudinea generoasă a artei sale, prin clasicismul ei înăscut. Alecsandri, care toată tinereţea şi-a închinat-o romantismului francez, rămâne — orice-ar face el — cel mai desăvârşit clasic al nostru; pe când Eminescu — care a cunoscut, vom vedea-o pe dată, infinit mai bine opera clasicilor greco-latini, care a fost influenţat de dânşii — nu ca Alecsandri, prin analogia temperamentului şi a subiectului, ci direct: prin filiaţiunea spirituală a gândirii şi a stilului — rămâne, chiar în formele sale clasice, cel din urmă mare reprezentant al romantismului eu-

ropean. Acest romantism congenital ni-l mărturisește foarte clar Eminescu singur în poezia „postumă": **Eu nu cred nici în Iehova...** care se termină cu strofa:

Nu 'nvăluiți a mea gândire,
Nici cu stil curat și antic!
Toate-au fost deopotrivă;
Eu rămîn ce-am fost: romantic!

Nu e mai puțin adevărat că Eminescu dela începutul carierei sale poetice a fost fascinat (așa cum numai un romantic poate fi fascinat) de visul artei clasice grecești pe care îl vedea întrupat aevea în marmura „ce palpită" încă de viață a statuii Venerei de Milo: „tânără și dulce veste dintr'un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei" (**Veneră și Madonă**, scrisă în 1869). Din acest citat, ca și din faptul caracteristic că acolo lumea clasică e o „lume ce gândia în basme și vorbia în poezii" (idem), reiese doar dorul romantic al tânărului poet după visul elin pierdut de mult în negura vremii. Acest ideal Eminescu și-l închipuia, printr'un proces sufletesc firesc tutror romanticilor, tocmai fiindcă e depărtat și inaccesibil, cu atât mai frumos și mai bun — precum va face — de data aceasta cu un ipotetic „veac de aur" românesc de pe la 1400, în **Satira III**, sau nuvela **Sărmanul Dionis**.

Asupra acestui clasicism greco-roman, atât de cald glorificat în întruparea lui marmoreană în **Veneră și Madonă**, Eminescu trebuia să mai revină și mai târziu. Am în vedere acel articol — care face atât de mare cinste puterii profetice de cugetare a ziaristului Eminescu, în chestia, arzătoare și actuală încă, a învățământului clasic. Eminescu scrie — și parcă ar scrie azi:

Cultura clasică are calitatea determinată de a crește; ea este în esență educativă și iată ceea ce a lipsit școa-

lelor noastre până acum, și le va lipsi încă mult timp înainte. A învăța vocabule latine pe dinafară, fără a fi pătruns de acel adânc spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice, a învăța regule gramaticale, fără a fi pătruns acea simetrie intelectuală a cugetării antice, este o muncă zadarnică, o literă fără înțeles. Fixat odată pentru totdeauna, nemai putându-se schimba, căci aparține unor timpi de mult încheiați, spiritul antichității e regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și isvorul simțului istoric.

Cum observăm din acest citat, Eminescu pune problema învățământului clasic și însemnătatea lui surprinzător de just. Când vezi atât de clar cum și ce trebue să culegi din roadele clasicismului și când în plus ești pătruns de un dor atât de fierbinte după acel nostalgic :

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este...

nu se poate ca influența clasicismului greco-latin asupra unui suflet pasionat și romantic ca acel al lui Eminescu — să nu fi fost covârșitoare ca impresie, extrem de bogată în fericite rodiri.

Și d-l prof. Cezar Papacostea, și d-l prof. N. Sulica, în eruditele lor studii citate de noi, aduc un foarte prețios material documentar de isvoare — unele nebănuite — precum și numeroase dovezi culese în însăși opera poetului, despre această norocoasă influență a antichității clasice, atât pe domeniul pur poetic, de care s'a ocupat d-l N. Sulica, în special, cât și din punct de vedere al filosofiei antice, pe care o relevează mai ales d-l Cezar Papacostea.

Față de bogăția aceasta a materialului ce-l avem la dispoziție, față de gingășia și complexitatea problemelor, fie de literatură comparată, fie de literatură pură, fie chiar de psichologie eminesciană și de metafizică poetică pe care le ridică ele, mă simt nevoit dela în-

ceput să mărturisesc că mi-ar trebui nu o conferință întreagă, ci poate două sau trei, ca să urmărim și să elucidăm diferitele filoane de inspirație ca, odată bine lămurite, să le putem discuta în voie și analiza mai adânc nu numai la lumina acestor influențe, ci într'o măsură egală cu funcția creărei poetice eminesciene însăși. Căci aici nu avem a face cu un poet relativ simplu de înțeles, ca un Budai-Deleanu, un Asachi, dar cu un creator genial care nu imită, ci asimilează făcând adesea din substanțe străine — așa cum face un organism viu și sănătos — un țesut organic propriu, sânge din sângele său.

Mă voi mulțumi să iau o singură poezie, dar caracteristică pentru ce urmărim, ca să încerc să arăt pe un exemplu viu adâncimea și complexitatea procesului de influență a sufletului greco-latin asupra lui Eminescu. Ce voi spune despre **Oda în metru antic,** ași putea s'o încerc și cu multe alte bucăți. Am ales însă **Oda** tocmai fiindcă ea ne propune nu un fenomen de influență simplă, ci un conglomerat de influențe și de filiațiuni — unele indirecte. Am ales această poezie și dintr'o cauză mai subtilă — ca să evidentiez puterea de asimilare a poeziei eminesciene, tocmai pe tărâmul cel mai străin ei — într'o formă metrică antică, unde poetul n'are la îndemână farmecul și arma propriului său vers. **Oda,** cu atât mai mult rămâne valabilă față de celelalte poezii.

Iată **Oda** în întregime :

Nu credeam să 'nvăț a muri vr'odată ;
Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei 'nălțam visători la steaua
Singurătății.

Când deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Până'n fund băui voluptatea morții
Ne 'ndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i,
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis mistuit mă vaet,
Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări...
Pot să mai re'nviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix ?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar la sân, nepăsare tristă,
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă !

Două lucruri lovesc dela început pe cetitorul cel mai neprevenit ca fiind luate de Eminescu din lumea clasicismului greco-latin : metrul și aluziunile mitologice. In ce privește metrul, pe care autorul îl denumește **antic,** el e de fapt **safic,** astfel numit după celebra poetesă Safo, sau mai exact, Sappho, Psappha din Lesbos, care l-a întrebuințat cea dintâi. Strofa safică a fost mai ales întrebuințată de Horațiu care a scris în acest metru multe din Odele sale — și, fără îndoială dela dânsul a împrumutat-o și Eminescu, mare admirator și cetitor pasionat al lui Horațiu, cum o dovedește și această strofă dintr'o variantă a **Odei** publicată în **Postume :**

Cum pe dulcea-i liră Horaț cîntat-au,
Astfel eu cercai să te cânt pe tine,
Incordând un vers tânguior în graiul
Traco-romanic !

Strofa safică se compune din trei versuri mai lungi de câte 5 picioare și dintr'un vers mai scurt, la sfârșit, de 2 picioare, numit vers adonic. Că Eminescu cunoștea bine această denumire, reiese și din următorul vers din **Scrisoarea V :**

El ar frânge'n *vers adonic* limba lui ca și *Horațiu.*

unde comparația cu Horațiu se repetă. Până acum deci totul ne îndrumă spre Horațiu, cel puțin în ce privește forma.

In ce privește aluziile mitologice din strofele 3 și 4: prima ne aduce în minte mitul centaurului Nessus și al eroului Hercule. Eroul însuși trădat de Dejanira, care-i moaie haina în sângele înveninat al Centaurului, pătruns până la os de otrava groaznică din cămașa ce i se lipește pe trup, ca să pună capăt chinului de nesuferit piere pe rugul aprins de Poion, tată lui Filoctet.

A doua ne amintește de fabuloasa pasăre Phoenix (fenixul) a pustiului arabic, care după ce trăia câteva secole se ucidea singură, arzându-se pe rug și renăscând din propria cenușe. D-l prof. Cezar Papacostea, în studiul citat, ne spune despre fenix:

> Epitetul „luminos" nu-i întâmplător, cum s'ar părea; fenixul avea pe cap o creastă scânteietoare; puful gâtului îi era aurit, iar restul fulgilor îi erau purpurii. Avea coadă albă, și ochii îi luceau ca două stele. In epoca creștinismului primitiv fenixul deveni popular și era interpretat ca simbol al învierii.

Aceste aluzii la miturile vechi eline, prin arta cu care sunt mânuite de Eminescu și prin discreția cu care sunt evocate, dau întregei poezii o splendoare difuză — o încarcă de semnificări, de simboluri trăite; îi dau o rezonanță proprie în acord perfect cu măreția metrului întrebuințat.

Dar am greși dacă am crede că influența antică se oprește aici. Insăși tema inspirației pare a fi „o sugestie de esență budistă", după d-l Cezar Papacostea care vede mai ales în prima și ultima strofă a **Odei** o mărturisire la fel cu textul budist ce grăește: „Toate suferințele și plângerile, toate durerile acestei lumi, sub toate înfățișările, isvorăsc numai din ceiace omul

îndrăgește. Când n'ai îndrăgit nimic, nu sunt nici dureri. Bogați în lucruri, liberi de necazuri sunt numai cei ce n'au nimica scump în lumea aceasta".

Știm ce răsunet, fie direct, fie prin opera lui Schopenhauer, au avut gândirea și filozofia indică asupra lui Eminescu. Dar această filozofie orientală a avut o adâncă înrâurire și asupra gândirii și cosmogoniei grecești — asupra concepțiilor Eleaților și în specie, prin intermediul Stoicilor, și asupra lui Horațiu, luat aici ca model de către Eminescu.

Când Horațiu, parafrazând principiile filozofiei grecești, propovăduește evanghelia stoică a impasibilității, a calmului sufletesc cu singura condiție, ca suprema taină a fericirei umane, scrie :

> Nil admirari prope res est una, Numici,
> Solaque quae possit facere et servare beatum.

Pe românește :

> A nu admira nimic (adică a rămînea complect nepăsător în fața vieții) este singurul lucru, prietene Numicius, care te poate face și menține fericit. *(Prof. N. Sulica).*

Acest caracteristic „nil admirari" al lui Horațiu, interpretat și comentat de Schopenhauer, Eminescu l-a cunoscut. Dovada : într'o variantă din **Postume** a **Odei** pe care o analizăm, îl găsim de două ori tradus literal de către poetul român.

Citez :

> Și, de nimic nu mă mirai în viață
> Nu piramizi vechi împrejur etc.

și mai departe strofa :

> N'admiram nimic... Ferici t ca zeii
> Doară singur eu mă miram de mine

Până cînd trezit din uimire-adâncă
Singur rămas-am.

Tot dela Horațiu, a luat Eminescu ideia, atât de scumpă poetului latin, a singurătății, a izolării de vulgul profan :

Odi profanum vulgus et arceo...

Prima strofă a **Odei** definitive ne apare și mai evident horatiană, dacă o confruntăm și cu scrisoarea lui Ieronim către Cezara din nuvela **Cezara** a lui Eminescu. Citez :

De ce vrei tu să mă cobor de pe piedestal și să mă amestec cu mulțimea? Eu mă uit în sus asemeni statuii lui Apollo... Fii steaua cea din cer rece și luminoasă! Și atunci ochii mei s'or uita etern la tine.

Deci, în Oda lui Eminescu s'au suprapus până acum : o sugestie de origine budistă, o influență stoică grecească și înrâurirea formei, gândirei și artei latinului Horațiu.

Dar n'am sfârsit numai cu atâta: cântăreața Safo, sau mai corect Psappho, care a dat metrul întregei ode eminesciene — a lăsat și ea o odă către Afrodita. Vă citez strofa ultimă, după traducerea d-lui C. Papacostea :

V'no dar ș'-acuma de mă scapă-odată,
Chinul greu din inimă, zână, ia-mi-l :
Dă plinire dorului meu din suflet,
Luptă alături !

In această odă, poetesa greacă, suferind din cauza iubirii, roagă pe zeița Amorului, ca s'o ajute și să-i aline durerea, dobândindu-i dragostea acelei ce o chinueste. In toată această odă, cum reiese din citatul

făcut, e o atmosferă comună și o înrudire de ton poetic cu poezia lui Eminescu, care nu poate să nu ne impresioneze — mai ales că poetesa dă iubirei undeva epitetul de „glikipicros" adică **dulce-amară.** Să nu fie oare aici isvorul acelei **Suferință, tu dureros de dulce** a lui Eminescu? In orice caz, apropierea făcută de d-l C. Papacostea e turburătoare, cum ni se pare convingător de data aceasta comentariul său al versului:

Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi

în care pretinde că aici mantia poetului nu e altceva decât mantia filozofilor stoici și cinici „sobrul tribon" adică etimologic — haina roasă — prin care înțelegeau să-și exprime indiferența față de lumea exterioară... îmbrăcându-se în „haina nepăsării". Ce departe suntem de viziunea poetului, romantic înfășurat, ca într'o gravură a timpului, într'o capă byroniană!

Și totuși chiar acum când am văzut cu dovezi și apropieri irefutabile că **Oda** eminesciană datorește totul —și fond și formă— clasicismului greco-latin, de ce când o recitim rămâne totuși atât de romantic, atât de subiectiv eminesciană cu acea voluptate a morții și a suferinței dureros de dulce?

In zadar, cu textele în mână, drămuim influențele: metrul, ideile, expresiile chiar... zadarnic invocăm pe Horațiu și pe Psappha, fakirii indieni și stoicii greci... nimic nu poate împiedica imponderabilul reacției personale atât de străină sufletului clasic:

Eu rămân ce-am fost, romantic.

Și puterea de asimilare a lui Eminescu e atât de mare, încât cu idei, forme și chiar sentimente antice, el ne dă o poezie de esență pur romantică.

Am putea să procedăm la fel în analiza noastră cu

multe alte poezii și în special cu **Luceafărul**, în care pe lângă basmul lui Kunisch, **Frumoasa fără corp**, filosofia lui Plato e pusă la o atât de largă contribuție. Plato a fost împreună cu Horatiu, cheia de pătrundere a lui Eminescu în domeniul poeziei și gândirii antice. Această imposibilitate, cu toată asmilarea idealului greco-latin, de a și-l trăi obiectiv și senin, această încătușare a lui Eminescu în romantismul său genial, dar sbuciumat și subiectiv, văzând totuși clar unde era scăparea, l-au făcut pe poet, în 1888, cu câteva luni înainte de ultimul acces de nebunie, căruia i-a urmat moartea, să scrie următoarele, într'un articol-program al revistei **Fântâna Blanduziei**:

Arta antică, precum și cea latină din veacul de mijloc, erau lipsite de amărăciune și desgust: erau un refugiu în contra grijilor și durerilor. Literatura și artele sunt chemate dar să sanifice inteligențele de această boală psihologică a scepticismului, și de aceea în amintirea acelei arte, care putea face asemenea minuni, am pus acestei foi numele: *Fântâna Blanduziei*, numele isvorului, ce răsărea de sub un stejar, în vecinătatea orașului Tibur, isvor care întinerea și inspira și despre care Horațiu spune (în piesa lui Alecsandri):

Fântână Blanduzie, vei deveni tu încă
Celebră 'ntre isvoare, cînd vei cânta stejarul
Ce 'nfige rădăcina-i adânc în alba stâncă,
Din care ieși vioae și vie, ca nectarul !

Dacă în autorii antichității plini de adevăr, de eleganță, de idei nimerite și cari vor rămînea pururea tineri, găsim un remediu contra regresului intelectual, nu vom uita că și în timpurile noastre există un asemenea isvor pururea reîntineritor: poezia populară.

Eminescu, ajuns la culmea vieții și artei sale, lăsându-ne această povață înainte de a muri și ca testament literar, indicând culturii și poeziei române, de

fapt, drumul lui Alecsandri și al tradiției sale, ce subiect adânc de meditații, ce învățământ neînțeles încă de generația și critica noastră de azi!

Cu Eminescu însă un capitol al influenței sufletului clasic asupra poeziei române se încheie.

Un alt capitol în istoria acestei influențe se deschide cu poezia lui Duiliu Zamfirescu.

Spațiul nu ne permite, într'adevăr, să ne oprim cum am făcut-o cu Alecsandri și Eminescu — la Odobescu și Hașdeu — unul care a tradus **mimiiambii** lui Herondas și, în versuri, din Horațiu, scriind pe lângă **Psevdokynegeticos** — splendidă incursie în domeniul artei antice — și un studiu asupra satirei latine, precum și 10 basme mitologice; celalt (Hașdeu) adânc cunoscător și admirator al clasicismului care ne-a lăsat în legătură cu exilul poetului Ovidiu la Tomi (Constanța) două minunate și prea puțin cunoscute traduceri în vers alb (Elegia a 10-a din cartea III-a a **Tristiilor** și Scrisoarea a 8-a, din cartea III-a a **Ponticelor**). S'ar putea de altminteri scoate în relief curiosul paralelism care există între Odobescu-Alecsandri pe deoparte și Hașdeu-Eminescu pe de alta; s'ar putea vorbi de clasicismul temperamental al artei lui Odobescu și de romantismul înăscut al lui Hașdeu.

Duiliu Zamfirescu înseamnă foarte mult în istoria raporturilor dintre sufletul antic și lirica noastră, fiindcă e la noi primul poet adevărat, înzestrat cu un temperament clasic prin definiție, ce s'a bucurat și de o frumoasă cultură greco-latină pe care nu și-a asimilat-o numai prin spiritul cărților, dar și prin pilda monumentelor de pe Acropole și Capitoliu, în preajma cărora a avut prilejul ca diplomat să trăiască timp îndelungat. Această intimitate de fiecare zi cu cerul însuși și cu lumina sub care s'au plămădit roadele artei, poeziei și gândirii antice nu le-a avut până la el nici

Alecsandri care în cursul călătoriilor sale romantice — ca și pe vremuri Bolintineanu — a fost atras mai mult de pitorescul atât de căutat în literatura de atunci — și cu atât mai puțin nu le-a putut avea Eminescu în romantica și neîmplinita sa năzuință după cerul nemuritor al Atenei și Romei.

Din acest punct de vedere importanța de precursor a lui Duiliu Zamfirescu rămâne unică, cum unică rămâne și prin atitudinea întregei sale poezii începând cu **Alte orizonturi**, până la ultimul său volum de versuri **Pe Marea Neagră**, care urmărește mereu acelaș ideal de împământenire a muzelor de pe Helicon. Am analizat în altă parte, într'un articol din **Gândirea** și într'o conferință rostită la Focșani, publicată în revista **Milcovia** și închinată acestui mare poet — care ar merita să fie mult mai cunoscut decât este azi de tinerele generații — caracterele clasice și acele autentice românești în sensul cântecelor noastre populare — din a căror fuziune armonioasă crește pururi verde, ca un dafin sudic sub cer de lumină, poezia senină a lui Duiliu Zamfirescu.

Spuneam, atunci, că această poezie

> stă la o răspântie între inspirația lui Horațiu (dar mai ales a elegiacilor latini: Catul, Tibul și Propernțiu) și muza palidă a lui Leopardi, între optimismul antic și pesimismul modern... Dar ea e mai ales o apă cristalină hrănită de două isvoare: unul îi vine din munții Sabini, cînd nu coboară de pe Parnas, celalt se naște din culmi carpatine. Dar filonul clasic e cu mult cel mai important.

Versul lui Duiliu Zamfirescu este clasic prin idealul de artă și viață la care aspiră și pe care Hellada antică l-a întrupat în Parthenon :

> Tu ca toate ești în lume de substanță pieritoare,
> Dar în forma ta de astăzi pieritor nu e nimic ;

Tu ești toată poezia omenirei gînditoare
Scrisă într'un bloc de albă marmură de Pentelic.
(„Pe Acropole")

Acestui vis de aur, poetul îi opune după preceptul horațian „squalida realitate", unde trebuie să trăiască „în capitala Isauriei latine" :

Și să am în loc de Platon, de profesor pe Arunu.
(„Către Cleobul")

Dar poezia lui Duiliu Zamfirescu mai este clasică prin înseși caracterele ei. Simplă și nobilă, ea se echilibrează firesc în eleganța versului tot atât de plastic pe cât e de muzical. Senină și stoică, sănătoasă și sensuală, ea are toate însușirile artei păgâne a unui Horațiu. Acelaș dor de perfecție formală, aceeași nostalgie după frumosul veșnic, aceeași oroare de gloata vulgară și neînțelegătoare, acelaș simț al vremii ce fuge, al iubirii ce te lasă ca toate în lume — aceeași tristețe, ușor zâmbitoare, dar în fond acelaș optimism sănătos și luminos ca însăși viața eternă.

In iubirea pământească numai zeii vechi sunt mari...

ne spune caracteristic poetul nostru în **Nu mai plânge** care ar trebui citată întreagă, spre a evidenția ce diferită e o astfel de poezie a dragostei, de poezia de iubire (tot horațiană ca inspirație, am văzut-o) a lui Eminescu, și cât mai aproape de adevărata simțire clasică.

Duiliu Zamfirescu este, poate, singurul poet al nostru adevărat sudic, dar cu sufletul mai mult italian decât elin. Să cităm poezia **Crinul** care este o dovadă:

Din vremuri de demult purces,
S'a 'nfiripat regescul crin
Și-a răsărit neînțeles
Pe-o stâncă de pe Palatin.

Streinii trec pe lângă el
Şi, în mirarea lor adâncă,
Se 'ntreabă toţi în fel de fel,
Cum de-a crescut un crin pe-o stâncă?

Saxoni roşcaţi, şi Gali, şi Huni,
Neguţători de peste mări,
Şi barzi, şi critici, şi tăuni,
Se rătăcesc în întrebări.

Iar el se leagănă în vânt
Pe piatra clasicului deal,
Cu rădăcinile 'n pământ
Şi florile în ideal.

Şi când versul lui împrumută chiar dactilii şi trocheii antichităţii, spre a descrie o privelişte curat clasică, aşa cum se întâmplă în strofele scrise **De la villa Tuculana,** el ne dă rodul cel mai desăvârşit ce-l poate pretinde pe acest tărâm sufletul greco-roman în poezia română. Citez, ca să termin, poezia întreagă :

Tristele umbre se lasă pe văi de sus de pe dealuri
Singure, palide, pline de-o lume vie de basme :
Bradul, umbrela şi-o'ntinde pe muchea arsei coline;
Mierla şăgalnică ţipă prin grase tufe de lauri.

Cicero, vechiule stâlp al acestor clasice locuri,
Scoală din pulberea vremilor. Uite: colo, pe valea
Tibrului, urmele Romei antice tremură încă.
Umbro-Sabelii şi' Quirum, Taţiu, Numa Pompiliu ;
Zeii, pontificii, fraţii Arvali, Lupercii şi Salii ;
Piatra şi lancea, şi focul din vatra Vestei fecioare,
Toate sunt încă şi azi în fiinţă. Timpul şi forma
Par că se schimbă.

„Plin de un dor fără saţiu de lumea vremilor duse,
Timpul şi forma de astăzi mă lasă rece ca ghiaţa.
Toate sunt încă 'n fiinţă şi totuşi toate sunt moarte.
Ochi-mi, o nobile Marcu Terenţiu, cată spre tine".
Astfel grăeşte un glas din ruine. Nimeni n'aude.
Braţe vânjoase întind Apeninii către cetate.
Roma din vale priveşte pe gânduri coamele ninse.
Soarele moare prelung în adâncul mărilor Tusce.

Toate sunt încă și azi și orice schimbare e doar o părere.

Dacă poezia română va ști să înțeleagă îndemnul lui Eminescu, pilda lui Alecsandri și a lui Duiliu Zamfirescu și va putea să se adape din plin din acele fântâni pururi dătătoare de viață nouă, care sunt antichitatea clasică și cântecul nostru popular, poate că acel „secol de aur" pe care n'aú putut vitregiile soartei să i-l dăruiască în trecut, îl va trăi literatura română, și mai îmbelșugat, în viitor. Desvoltarea la noi a studiilor clasice și interesul tot mai viu trezit de ele în public, precum și admirabilele traduceri din vremea din urmă a unor G. Murnu, Cezar Papacostea, Teodor Naum și N. I. Herescu, din Homer și Plato, din Virgiliu și Horațiu, ne sunt o mare nădejde. Să nu uităm că Renașterea pe vremuri a fost precedată și ea de o bogată înflorire de tălmăciri și că în istoria literară ca și în cea politică totul se repetă la infinit

Romantismul românesc

Nu fără oarecare sfială mă apropii de subiectul ce mi-a fost hărăzit. După strălucita serie a marilor literaturi romantice din Europa și a atâtor nume răsunătoare, care au zguduit adânc nu numai sufletul continentului nostru, ci sensibilitatea Globului întreg, când — cum spunea Goethe — până si chinezul zugrăvea pe porțelan patima fără leac a lui Werther, romantismul românesc mi-e teamă să nu vă apară — întârziat în timp și limitat în spațiu — ca un fenomen literar și uman de o nespus de mică însemnătate.

E, oarecum, Cenușereasa Europei; și această denumire, pe care îndrăznesc să i-o dau, cred că-i convine de minune, căci arată, pe lângă o înfățișare exterioară modestă, aproape sărăcăcioasă față de surorile ei mai alintate de soartă, o noblețǎ sufletească și o patimă internă care erau să fie — pentru poporul nostru — mântuitoare în dezvoltarea lui literară și națională de acum o sută de ani.

Noțiunea de **romantism,** își schimbă nu numai caracterizările, dar și sensul mai adânc dela țară la țară și dela popor la popor. Nu voi încerca o definiție a romantismului : nici nu voi relua paralelismul și antagonismul acestei noțiuni, față de noțiunea de clasicism. Țin, totuși, să mențin că termenul **romantic** nu capătă vre-un înțeles decât opus contrariului său **cla-**

sic, și că îl presupune, așa cum lumina presupune umbra sau căldura — frigul.

Vom insista, însă, puțin asupra caracterului relativ al romantismului — fără de care e imposibil, cred, să înțelegem fenomenul romantic la noi.

Nu e numai o formulă comodă, când se vorbește de popoare clasice și de popoare romantice. De veacuri s'au opus — întregindu-se prin această antiteză — nordul anglo- germanic și sudul greco-latin. Sufletul visător, neguros, muzical al mărilor Nordului față cu sufletul logic, senin și plastic al Mediteraneelor. Tot astfel antiteza Occident-Orient rămâne valabilă și pentru romantism. Apusul catolic al catedralelor și al feudalității medievale a fost prea deosebit de Răsăritul bizantin al mânăstirilor ortodoxe și al invaziilor turco-mongole, ca să nu influențeze puternic asupra sufletului occidental sau oriental. Și, mai ales, faptul că fenomenul hotărâtor pentru Occident al Renașterii — cu descoperirile ei: globul pământesc în spațiu, cultura greco-iatlnă, în timp, și omul ca entitate estetică și morală, totodată, în domeniul spiritual, — n'a existat în Orient, unde Evul Mediu se prelungește până la începutul secolului al XVIII-lea și, chiar, până la începutul și mijlocul secolului al XIX-lea, acest fapt a săpat un șanț și mai adânc între două lumi diferite.

Era, deci, firesc ca romantismul, ca și clasicismul, dealtminteri, să ia caractere complet diferite, dacă suim dela Sud spre Nord sau dacă ne deplasăm în cercetările noastre dela Apus spre Răsărit. Așa că la popoarele nordice (Englezi și Germani) se poate spune că înseși operele inspirate direct de modelul clasicilor vechi au păstrat un caracter specific romantic, — și vă voi reaminti numai „Prometeul" lui Shelley și „Hiperionul" lui Keats, ca să nu mai vorbesc de „Odele" lui Hölderlin; pe când la popoarele mediteraneene, chiar operele cu conținut ideologic romantic

au îmbrăcat dela sine haina clasică de care, cu toate eforturile lor, nu s'au putut niciodată desbăra romanticii francezi și cu atât mai puțin cei italieni, adevărați clasici travestiți. Tot astfel acolo unde n'a fost imitație directă a Occidentului, ci numai însămânțare rodnică — romantismul slav, dacă trecem din Apus spre Răsărit, a avut caractere comune, originale, profund diferite de caracterele romantismului occidental — și care au dat „mesianismul polon" al lui Mickiewicz, pe deoparte, și opera lui Puskin, atât de specific rusească și orientală, pe de alta.

Intre această dublă antiteză sufletească, ce desparte romantismul europeam pe linia Nord-Sud și pe linia Est-Vest, se pune toată problema romantismului românesc.

Și problema, pentru noi, se mai complică și prin faptul că suntem un popor latin așezat la Răsărit — așa că nu putem să ne integrăm în romantismul slav, de care ne desparte rassa, sensibilitatea și limba, precum nu vom asimila complet romantismul occidental, de care ne desparte poziția geografică, desvoltarea istorică și credința noastră strămoșească: Ortodoxismul.

Din felul însuși cum ne apar datele problemei, se degajează o primă constatare logică, pe care experiența operelor o va confirma mai târziu — anume, caracterul mult prea complex al romantismului românesc, ca să-i putem reduce firea și rostul la un simplu proces de imitație servilă față de literatura franceză bunăoară, cum au pretins-o pe vremuri Pompiliu Eliade și N. I Apostolescu sau cum, azi, mai caută să o dovedească cu o inutilă erudiție d-nii prof. Ch. Drouhet și V. V. Haneș, în lucrări de specialitate.

Faptul, însă, că s'a putut nega de unii existența unui romantism românesc, pe care s'au străduit să-l reducă la umbra inconsistentă sau la oglindirea vană a unui

fenomen literar străin, ne îndreptățește să insistăm puțin.

Chestiunea pentru celelalte literaturi mari ale Occidentului — italiană, spaniolă, franceză, engleză și germană — nici nu se pune, căci ele au urmat evoluții paralele în sânul aceleeași biserici în tot timpul Evului Mediu; s'au închinat aceluiași umanism în timpul Renașterii și au urmat același ideal raționalist și universal în secolul al XVIII-lea, înainte de a se încredința, fiecare în corabia sa, aceluiași mare curent romantic, de simțire turbure și de ideologie vagă, în care fiecare se oglindea și se regăsea numai pe sine. Căci, să nu uităm că, în Occident, romantismul a fost, pe lângă dărâmarea pseudo-clasicismului convențional al secolului al XVII-lea și al XVIII-lea, revenirea peste capetele lui Boileau, Pope sau Wieland — la o tradiție literară mai veche, adormită pentru un timp, dar egal de autentică: la tradiția lui Dante și a lui Petrarca, a lui Chaucer și a lui Shakespeare, a lui Cervantes si a lui Calderon, a lui Rabelais și a lui Ronsard, a Minnesängerilor și a Evului Mediu german. Fiecare literatură își descoperă un trecut „romantic" pe care îl repune în circulație. Așa că această mișcare romantică, mai mult decât o revoluție contra regulelor și stilului clasic, ne apare ca o reabilitare și ca o restaurare a unor valori mai vechi, pe nedrept date uitării.

La noi, ca de altminteri în tot Orientul ortodox și slav, lucrările s'au petrecut cu totul altfel. Evul Mediu s'a prelungit aici de drept până la 1821 și de fapt și mai târziu, până pe la 1830—1840. Numai Sârbii și, mai ales, Bulgarii robiți de Turci, au stat în această privință într'o situație mai rea. Rușii dela începutul veacului al XVIII-lea, sub Petru cel Mare și apoi, sub Caterina mai hotărît, părăsiseră acest Ev Mediu asiatic pentru veacul european al Enciclopediștilor — toată

literatura lor, bisericească și de hronică, pe atunci precum era și a noastră, ne ia cu peste o sută de ani înainte. Polonii catolici, ca și Cehii Boemiei, ca și Croații Dalmației avuseseră alte destine culturale și literare, mai fericite. Tot bisericii îi datoresc Ungurii aceleași avantaje de cultură literară.

Așa că în România problema s'a pus diferit și de romantismul occidental și de cel slav (ruso-polon) sau unguresc. Căci literaturile lor erau ajunse, când a isbucnit romantismul, la o treaptă de desvoltare la care nu ne era permis să râvnim.

Romantismul românesc nu putea să fie, deci, rezultatul unei desvoltări literare normale — reacția puternică față de raționalismul excesiv, de lipsa de sensibilitate a veacului al XVIII-lea în forma lui clasicisantă și prea rafinată din Occident. Căci aceste condiții nu existau în starea culturală atât de primitivă și de înapoiată din Principate, și nici pentru Românii subjugați din Banat sau din Ardeal.

Romantismul românesc nu putea să fie nici desgroparea unui trecut literar strălucit — pe nedrept uitat — și restaurarea lui în viața sufletească și sentimentală a epocei — cum s'a întâmplat în Occident cu Evul Mediu sau cu Renașterea, ostracizate de pseudoclasicii secolului al XVIII-lea. Acest trecut literar la noi nu se găsea decât sub forme de opere bisericești sau de hronică istorică și nu fusese șters de strălucirea vre unui secol de aur dătător de modele și hotărîtor de granițí stilistice, cum a fost secolul lui Ludovic al XIV-lea pentru Francezi.

Când afirmăm acestea, nu vrem câtuși de puțin să micșorăm importanța culturală ce a prezintat-o pentru noi literatura noastră veche și nici importanța literară a unor opere ca Psalmii lui Dosoftei, Biblia dela 1688 a lui Șerban Cantacuzino sau Cronicele lui Neculce — dar aceste începuturi au fost prea repede sugrumate

de desinteresul pentru limba și scrisul țării sub Fanarioți și de desvoltarea anormală pe pământ românesc a literaturii neo-grecești, ca să poată într'adevăr crea pentru noi, pe atunci, o tradiție literară.

Problema romantică se pune, deci, la noi cu date originale, care nu sunt valabile aiurea. In locul antitezei literare romantism-clasicism, avem antiteza culturală și politică romantism (adică liberalism anglo-francez — spirit și literatură națională) față cu neo-clasicismul grec (adică autocratism turco-moscovit — spirit și literatură străină greco-anacreontică). Căci, în definitiv, ce a fost romantismul românesc altceva decât o liberare a poporului nostru în spirit și în fapt din bezna Evului Mediu oriental? Romantismul a jucat la noi rolul pe care l-a jucat cu trei secole înainte Renașterea în Apus. Acesta e adevărul. Și când, în prefața volumului lui N. I. Apostolescu: „L'influence des Romantiques français sur la Poésie roumaine", Emil Faguet ne spune în treacăt că poeții români au asimilat romantismul francez „exactement comme les hommes de la Pléiade, en leurs moments d'originalité, s'assimilaient la poésie de Grecs et de Romains" — criticul străin a întrevăzut un adevăr pe care autorul român al volumului, preocupat numai de a drămui cu miligramul asemănări și influențe, nici nu l-a bănuit; anume că între Romantismul apusean și Romantismul din țara noastră nu există o diferență cantitativă, dela mai mare la mai mic, ci, una calitativă provenită chiar din esența lor.

La începutul secolului al XIX-lea, pela 1821—1840, oamenii romantismului românesc descoperă Europa așa cum cu trei secole înainte, oamenii Renașterii apusene descoperiseră America. Un Constantin Radovici din Golești, plecând în rădvan la Beci, și de aci în Șvițera și în Italia, în călătoriile lui din anii 1824, 25 și 26 — mare boer cu antereu, calpac și giubea,

dar romantic prin ideile sale moderne, liberale și generoase — sau acel „Peregrin transilvan" Ion Codru Drăgușanu, pe care, din oier ajuns mare negustor, îl vedem pe la 1840 la Paris și la Londra și care ne-a lăsat însemnări atât de prețioase despre țările văzute și oamenii întâlniți în cursul romanticei sale existențe: acești călători, ca și Cristofor Columb sau Vasco de Gama, descoperă un continent nou.

Cu câțiva ani înainte, ardelenii Maior, Șincai și Micu descoperiseră și ei „mama Roma" și sub haina de împrumut a slavismului cirilic, sângele roman și litera romană, așa precum savanții Renașterii desveliseră altădată glorioasele inscripții uitate și tezaurele părăsite ale spiritului și ale artei greco-latine.

Și, precum poeții și scriitorii Renasterii regăseau deodată, încălziți de o flacără sacră, antica frumusețe a lumii și, pentru a o cânta, o limbă nouă și un vers cu armonii necunoscute de înaintași — tot astfel primii noștri poeți romantici: Eliade, Cârlova, Alexandrescu, după 1830, descoperă o lume spirituală și sentimentală nouă, limba și ritmul versului nostru literar de azi.

Da, Romantismul românesc a fost o Renaștere fecundată de o parte de Romantismul occidental și, în același timp, înviată de mitul propriului său sânge: de mitul poeziei populare. Acest mit îl vedem la temelia Romantismului dela început — a fost unul din izvoarele lui. Colecții ca acele ale lui Percy: „Reliques of English Poetry", ale lui Brentano: „Des Knaben Wunderhorn", ca să nu vorbim de cercetările unui Herder, sau, pentru Sârbi, de opera lui Vuk-Karagici, au influențat enorm desvoltarea romantică a literaturilor naționale culte.

E tipic în această privință exemplul lui Gérard de Nerval — al cărui lirism și în vers și, mai ales, în proză e plin de răsunetul cântecului popular din „L'Ile de

France". Tot astfel opera, la Ruşi, a unui Puşkin, sau, la Unguri, a lui Petőfi, e urzită pe firul inspiraţiei populare, care-i dă o savoare specific naţională.

La noi, poezia populară nu era numai ecoul, ce mai răsuna doar în vreun sat depărtat de munte sau într'un cuib uitat de pescari, cum se întâmpla la începutul veacului trecut în Occident, ci, un fenomen natural în plină vitalitate, atât de viu, atât de actual, încât crease pe atunci tocmai poezia haiducească în numeroasele balade ce îmbogăţesc toate colecţiile noastre de folklor. Această poezie, rod nemijlocit al geniului rasei noastre, era incomparabil mai puternică decât încercările sfioase ale literaturii culte dela sfârşitul veacului al XVIII-lea şi începutul celui de al XIX-lea, aşa că dela Ienăchiţă şi până la Iancu Văcărescu, o vedem luptând cu succes, obligând pe poeţii saloanelor fanariote să-i împrumute, naiv sau mai meşteşugit, ritmul şi formele, atunci chiar când îi banalizează, în dulcegării de dragoste neo-anacreontice, proaspătul lirism şi cuvintele pline de sevă.

A trebuit să vină prima generaţie romantică: Eliade, Cârlova şi Alexandrescu cu poezia lor atât de diferită de a Văcăreştilor şi de a lui Conachi — atât de nouă şi ca formă dar mai ales ca simţire, atât de mult mai largă şi mai umană — cu preocupări europene într'o lume orientală încă — spre a înlocui odată versul popular românesc dându-i o sonoritate infinit mai amplă şi o rezonanţă sufletească.

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate
(Alexandrescu)

Tăcere este totul şi nemişcare plină
(Eliade)

In negura mîhnirii mai mult s'a rătăcit
(Cârlova)

sau un ritm nesfârşit mai viu, mai bărbătesc, mai dramatic, ca, în „Sburătorul", minunata strofă în care biata Florica se plânge maicii sale:

Ah! inima-mi svîcnește... și sboară dela mine!
Imi cere.... nu-ș ce-mi cere și nu știu ce i-aș da;
Și cald și rece, uite, îmi furnică în vine;
In brațe n'am nimica și par'că am ceva.

(Eliade)

Pasul însuși al tinerei oștiri pământene reînființate de curând, parcă se aude ritmic și falnic în „Marșul lui Cârlova":

Lacrimă de bucurie curge, curge ne'ncetat!
Veacuri sunt de cînd ascunsă pe al meu sîn tu n'ai picat!
Arma iată că lucește,
Slava iată că zîmbește,
Corbul iată s'a'nălțat!

Sau în „Anul 1840", strofa atât de virilă în stoicismul ei:

După suferiri multe inima se 'mpetrește;
Lanțul ce'n veci ne-apasă uităm cît e de greu;
Răul se face fire, simțirea amorțește,
Și trăesc în durere ca'n elementul meu.

(Alexandrescu)

Am făcut aceste citate nu spre a reaminti poezii prea bine cunoscute, dar ca să vedeți cât de mai aproape sunt poeții noștri romantici de spiritul adevărat al poeziei populare — atât de reținută în pasiunea ei, și, totuși, atât de dinamică, tocmai în momentul când creeau un vers nou literaturii noastre — decât Văcăreștii și Conachi, care în metru popular scriau strofe ca:

Tu ești puișor canar!
Nu te hrănești cu zahar,
Nici măcar cu cânepioară,
Cî hrănești o inimioară,
Ce-ai făcut-o jertfă ție.
Ce-ai cu ea de gînd, nu știe.

(Ienăchiță Văcărescu)

Sau, și mai plat prozaic, Conachi în „Darul Umbreluții":

Umbreluță norocită,
Ia seama că ești menită
Să umbrești un obrăjel
Plin de nuri și frumușel.. etc.

Acestei influențe indirecte a poeziei populare asupra romanticilor români îi datorim că limba noastră literară a rămas în legătură strânsă cu graiul omului dela țară. Nu s'a creat alături și pe deasupra limbii populare una literară, ci limba poporului a devenit deadreptul vocabularul poeziei. E interesant să comparăm limba lui Eliade din „Sburătorul" cu limba lui Lamartine din „Meditațiile" sale, ca să ne dăm seama cât de academică e, din acest punct de vedere, opera francezului și cât de neaoș țărănească și de realistă e aceea a lui Eliad.

Aceasta a fost poate — literar — cel mai mare merit al romantismului românesc, care ușor ar fi putut, ca Renașterea franceză cu „Pleiada", să creeze o limbă străină duhului național. Acest lucru, când s'a încercat și la noi să-l facă școala latinistă în Ardeal și Eliade, convertit la idolii unei filologii false, în Principate, a fost din fericire tardiv și n'a reușit.

Ce îndeplinise, însă, pe acest tărâm, mai mult inconștient poate, Eliade, în „Sburătorul", Cârlova, în puținele lui poezii, și Gr. Alexandrescu — trebuia s'o săvârșească în Moldova, teoretic mai întâi, Al. Russo și, mai târziu, practic și cu atâta gust și strălucită pricepere estetică, Alecsandri, prin culegerea sa clasică de poezii populare, cu atât de mare răsunet contemporan în străinătate, unde apar traduceri franceze, engleze și germane ale baladelor noastre. In fine, această influență populară, asimilată superior în spirit și formă, trebuia să-și găsească în poezia lui Eminescu — cel mai mare și cel din urmă romantic român — expresia definitivă.

Am văzut până acum că literatura noastră roman-

tică a fost o mişcare în sensul Renaşterii secolului al XVI-lea, dar o mişcare naţională, fecundată literar şi mai ales cultural de schimbul de idei şi de sentimente ce frământase şi frământa încă Apusul şi, mai ales, Franţa liberală — şi, în acelaşi timp, influenţată mai direct de poezia şi geniul nostru popular.

Acest romantism românesc nu putea să aibă alte caractere decât caracterele înseşi ale rasei noastre latine, strămutată în Orient, rasă de bun simţ, cu spirit realist, cu o simţire concentrată, plină de pudoare în expresia pasiunii; pătimaşe, când e vorba de iubirea de „moşie" în îndoita semnificare de ţară şi de ogor; dar şi fire plină de nostalgia „dorului" — dorul, care n'are echivalent în nici o limbă decât în portughezul „saudad". Dar precum Portugalia, — a spus-o Eugenio d'Ors, scriitorul catalan, — e balconul marin al Europei pe nesfârşirea Atlanticului, nu e şi România pridvorul terestru deschis pe infinitul stepelor Euro-Asiei ruseşti?

Resemnat până la abulia voinţei în „Mioriţa" şi de o voinicie ce înfrânge cerbicia morţii în „Toma Alimoş", sufletul poporului nostru pendulează între renunţare arabo-orientală şi vitejie romano-occidentală. Nimic din sentimentalismul popoarelor germanice şi din naivitatea unei simţiri copilăreşti — dar şi lipsă, aproape totală, de acel torent sentimental, de acea poezie a iubirii ce se pierde în muzica pură. Nimic din turburea şi distrugătoarea auto-spovedanie până la auto-chinuire a sufletului slav — dar si aproape totala lipsă a acelui misticism rusesc care înalţă prin umilinţă pe om până la divinitate.

Popor de esenţă clasică, dar căruia Tracii i-au lăsat moştenire „dorul" şi o iubire a naturii, o frăţie cu elementele ei („Codrul, frate cu Românul") cum nu se găseşte alta şi căruia Orientul i-a învăţat cuminţenia ca şi resemnarea şi fatalismul său.

Aceste trăsături de rasă imprimă poeziei și literaturii noastre romantice din prima perioadă (Eliade, Cârlova, Alexandrescu), din a doua (Alecsandri, Bolintineanu) ca și, mai târziu, operei lui Eminescu, un caracter specific atât de puternic, că înfrânge chiar regulele pe care vor scriitorii să și le impună și îi depărtează de modelele ce și-au ales în momentul tocmai când cred ei a le urma mai credincios.

Să luăm de exemplu „Sburătorul", din care am citat tocmai o strofă. Ce a vrut să facă, scriind această poezie, traducătorul lui Lamartine și al lui Byron? acel Eliad atât de romantic ca viață — una din existențele cele mai „romanțate" cu întâmplările sale eroice, neașteptate — ca aspect : cap „romantic" leonin, vastă capă roșie în care îi plăcea să se drapeze — ca atitudine, pe atunci, intelectuală și sufletească de revoluționar.

Cu siguranță, Eliade și-a propus un poem romantic „tip" — subiectul însuși îl indică. Să nu uităm că literatura timpului era plină de poezia fantomelor, a nălucilor, a incubilor. Ce subiect apropiat: o tânără fată chinuită în fiecare noapte de un „sburător", care ia chip de mândru flăcău și, sub masca înșelătoare a dragostei, îi suge sângele și pe nesimțite viața toată. Fata se spovedește maicii sale. Decorul e câmpenesc și ora e a umbrelor amurgului.

Inchipuiți-vă un poet romantic, englez sau german, tratând un subiect cam analog. Să-l luăm pe Samuel Tailor Coleridge sau să-l luăm pe Gottfried Bürger — sânt amândoi tipici pentru romantismul respectiv al țărilor lor și oarecum precursori, ca și Eliade, ai unei întregi mișcări. Vom avea două balade: „The rime of the ancient mariner" (Balada bătrânului marinar) și celebra „Lenore".

E vorba în amândouă baladele de un mort „viu", de un strigoi, un „Sburător". El — sub chipul unui bă-

trân marinar cu barbă albă, cu ochi de foc — povestește, în balada engleză, fantastica lui navigație pe o corabie nălucă, în tovărășia acelui tainic „albatros", tot atât de fatidic ca și misteriosul corb: „Nevermore" din poemul de mai târziu al lui Edgar Allan Poe.

Balada germană, al cărei subiect e foarte apropiat de poema română, e mult prea cunoscută ca să vă reamintesc macabra și nocturna cavalcadă a Lenorei și a iubitului ei. Ce atmosferă de taină, ce lumină lunară filtrată prin ceață și ce spectrale priviri — în amândouă produsele geniului nordic! Taină mai înfricoșătoare prin detaliile de o preciziune vizionară a poetului englez, taină mai înfiorătoare prin fantasticul mortuar al poetului german. Dar la amândouă baladele, același mister grandios, mărit și pierdut în lungi ecouri sufletești de muzica versului și de ritmul lui, care împrumută în „The ancient mariner", sborul rotund al albatrosului fatal și la „Lenore" galopul svâcnit al calului nălucă.

Să ne închipuim, acum, un poet romantic francez tratând subiectul și să-l luăm pe Lamartine. Fantomele Nordului în lumina aurită dela „St. Point" dispar. Nu mai există alt „Sburător" în sufletul nostalgic al poetului decât Suvenirul mort, care-și plimbă fantoma iubită. In locul unei „balade", vom avea o „meditație". Cuvântul însuși sună clasic: „meditație" — gândire poetică, simțire raționalizată. Versul se face amplu, aproape retoric. De un retorism care e una cu expresia însăși a poeziei franceze — ași spune : de un retorism în adevăr poetic. Și în același decor ca al „Sburătorului" lui Eliade, vom avea de pildă :

J'aimais les voix du soir dans les airs répandues,
Le bruit lointain des chars gémissant sous leurs poids
Et le sourd tintement des cloches suspendues
Au cou des chevreaux dans les bois.

Cităm aceste versuri din „Les Préludes" fiindcă sunt reproduse de N. I. Apostolescu în cartea sa ca un model cunoscut de Eliade și care l-ar fi influențat direct — tocmai ca să vă dovedesc originalitatea poetului român, acolo chiar unde criticul naiv vede o imitație, — și unde poate Eliade a căutat — în admirația lui pentru Lamartine — un paralelism voit :

Era în murgul serei și soarele sfințise :
A puțurilor cumpeni țipînd, par'că chema
A satului cireadă ce greu, mereu sosise,
Și vitele muginde la jghiab întins pășia.

Și acum să venim la „Sburătorul" lui Eliade. Ce ne lovește dela început e faptul că nu e nici o baladă în stil și ritm popular ca poeziile lui Coleridge și *Bürger* și nici o „meditație" lirică în felul lui Lamartine. E o sinteză, dacă vreți, din amândouă, dar o sinteză originală cu totul, prin caracterul aparte, adânc specific al genului rasei noastre. Dacă acțiunea e de „baladă", cadrul în care se desfășoară descrierea magistrală a unei înnoptări de vară într'un sat românesc — atât de central și de esențial poeziei însăși — e de „meditație". Epic și liric se îmbină fericit, cum în mod fericit se amestecă vorba realistă, familiară și populară a fetei și a mamei, la începutul poemei, și a celor două surate, la sfârșitul ei, cu tonul ce se ridică treptat până la sublim în pastelul liric și meditativ dela mijlocul poeziei :

Ia pune mîna, mamă — pe frunte, ce sudoare !
Obrajii... unul arde, și altul mi-a răcit !
Un nod colea m'apucă, ici coasta rău mă doare ;
In corp o piroteală de tot m'a stăpînit.

Or ce să fie asta ?... întreabă pe Bunica :
O ști vre-un leac ea doară... o fi vr'un sburător !
Ori, haide l'alde baba Comana, ori Sorica,
Ori du-te la moș Popa, ori mergi la vrăjitor.

Și unul să se roage că poate mă desleagă,
Mătușele cu bobii fac multe și desfac ;

Şi vrăjitorul ăla şi apele încheagă ;
Aleargă la ei, mamă, că doar mi-or da de leac.

şi mai departe :

Tăcere pretutindeni acuma stăpîneşte,
Şi lătrătorii numa s'aud necontenit.

E noapte înstelată din mijlocul tăriei,
Vestmîntul său cel negru de stele semănat
Destins coprinde lumea, ce'n braţele somniei
Visează cîte-aevea deşteaptă n'a visat.

Tăcere este totul şi nemişcare plină :
In cîntec sau descîntec pe lume s'a lăsat ;
Nici frunza nu se mişcă, nici vîntul nu suspină,
Şi apele dorm duse, şi morile au stat.

Din aceste scurte citate, se vede cât de clasic realistă e de fapt această poezie cu subiect atât de romantic. Cât de lipsită e de taina lunară a romantismului nordic şi de sentimentul grandios al unei tratări în stil de „Walpurgisnacht" faustian. Dar cât de diferită e şi de nobila retorică, de mare ideologie sentimentală, a romantismului latin apusan a unui Lamartine de pildă.

Ce ţărănească apare între aşa nobile obrazuri, între „Christabela" lui Coleridge, „Lenora" lui Bürger şi „Elvira" lui Lamartine, biata „Florica" a lui Eliade. Dar tocmai acest caracter rustic, câmpenesc, acest caracter neaoş românesc, îi face pentru noi valoarea universală şi infirmă părerea acelora care nu văd în mişcarea noastră „romantică" decât imitatie de modele străine.

O altă diferenţiere a romantismului nostru de acel occidental, atât anglo-germanic cât şi latin, îl văd în acel sentiment de umor — în acea sfătoşie glumeaţă a românului, care l-a făcut pe Eliade ca şi — mai ales — pe Gr. Alexandrescu să scrie fabule (Cârlova a murit prea repede ca să ne desmintă teoria) şi care

dă „Sburătorului", pe lângă atât de fina analiză a stărilor sufletești ale Floricăi, acea morală ușor satirică de la sfârșit ce ar putea aproape fi a unei fabule.

Ce bine-a zis Bunica
Să fugă fata mare de focul de iubit...

și, mai ales, la ultimul vers, acel „ferească Dumnezeu", care — ca și desvóltarea de mai sus — nu s'ar putea concepe nici la Coleridge, nici la Bürger și nici la Lamartine.

Dacă am insistat atât de mult asupra poeziei lui Eliad, și n'am luat, de pildă, o poezie de Alexandrescu — am făcut-o, mai întâi, ca să evidențiem pe un caz concret, la lumina unui mic exemplu de literatură comparată, care sunt caracterele originale ale romantismului românesc, tocmai acolo unde s'ar putea mai ușor vorbi de imitații fie ca subiect, fie ca tratare. Am preferat să arătăm caracterele antiromantice adesea, firea intimă aproape clasic realistă a romantismului nostru tocmai la părintele mișcării, la Eliade, mai romantic și decât Alexandrescu (autorul „Satirei spiritului meu" și al „Fabulelor") și, mai ales, decât Alecsandri, un clasic desăvârșit, care a împrumutat haina romantismului cât timp această mișcare se identificase în sufletul românesc cu ideea de eliberare națională, politică și literară, de sub jugul oriental greco-slavon, — ca să o părăsească alipindu-se „Junimii" după 1866, când aceste deziderate se împliniseră la noi.

Am fi putut tot atât de bine să încercăm această demonstrație pe o poezie de-a lui Bolintineanu — tip desăvârșit de romantic și prin viață și prin tendințele operei, dar poet minor, pe lângă un Eliade, un Alexandrescu, un Alecsandri, ca să nu mai vorbim de Eminescu. Bolintineanu al cărui vers în Legendele lui istorice, e atât de clasic sentențios, în cât sună a maximă romană, adesea lapidar ca o inscripție :

Cel ce pentru lege, pentru țară moare,
Își privește moartea ca o sărbătoare.
(Mihai și călăul)

sau ca o imprecație antică:

Voi intrați în noaptea de unde v'am luat!
(Intoarcerea lui Mihai)

când nu sculptează ca pe o friză greacă, clasic de simplu:

Apoi urmă calea-i. Iară lună plină
Le așterne drumul cu flori de lumină.

Nu cred să existe, mai concis, mai clar și mai puțin misterios în sensul „romantic", vers „clasic" asupra lunii, în tot romantismul european.

Bolintineanu, tocmai fiindcă are o personalitate poetică inferioară lui Eliade, Alexandrescu sau Alecsandri, e poate mai reprezentativ, căci factorul său personal mai mic nu se opune epocii și filtrează ușor tendințele literare de atunci, — redându-le nealterate.

Ori ce reese dela prima lectură, chiar fugitivă a operei lui Bolintineanu — pe lângă interesul real ce-l prezintă din punct de vedere tehnic al versului și al ritmului ce întrebuințează câteodată pentru întâia oară la noi? Rees trei tendințe fundamentale, trei motive, care sunt ale întregii generații de atunci, și anume: motivul fantastic-meditativ (al lui „Sorin" și al lui „Mihnea și Baba"), motivul erotic-exotic — depărtarea de prezentul trist și anti-poetic, în spațiu: „Florile Bosforului" și „Macedonele", Bosforul și Macedonia, jucând față de literatura noastră rolul pe care Spania și Italia îl au în romantismul francez, Italia și Grecia în cel anglo-german, Crimeea și Caucazul în cel ruso-polon. In fine, motivul patriotic, de slăvire a trecutului glorios în comparație cu mizeria vremii de astăzi (depărtarea în timp) prezentat prin „Legendele istorice". De comparăm între ele aceste trei motive (care se gă-

sesc de altminteri mai mult sau mai puțin reprezentate la toți poeții epocei, mari și mici), ne dăm seama cât de superficial și plat a fost motivul „faustian" la noi, la primii noștri romantici. Lucrul e firesc căci — de exceptăm pe Eliade în parte, și în parte pe Alexandrescu (opera lui Alecsandri dinaintea anului 1867, adică a „Pastelurilor", le e inferioară). — nivelul culturii noastre literare era prea jos ca să poată înțelege, asimila și reda marele proces sentimental și ideologic al poemelor „faustiane" din Apus (vezi „Păgânul și fiicele sale" de Stamati) — cum, afară de „Sburătorul", de care am vorbit și de acel straniu „Ucigaș fără voie" al lui Gr. Alexandrescu și poate de „Mihnea și Baba", nu avea încă mijloacele suficiente spre a reda o atmosferă de fantastic.

Al doilea motiv, cel erotico-exotic, e și mai slab: decor convențional de carton pictat cu fond de minarete pe Cornul de Aur sau (la Crețeanu și Alecsandri) cu Campanilul și San-Marco pe lagună — caic și gondolă, în care barcagii și gondolieri sunt figuranți neîndemânatici în haine prea largi, de împrumut — iar eroinele, cu tot numele lor răsunător: Dilrubam sau Biodinetta — simple eleve de conservator cărora rolul prea greu ce trebuiau să-l joace le-a rămas străin. In ce privește sentimentul: o vagă și fadă sensualitate orientală și o voluptate „à l'eau de rose" — iată tot ceeace poate să ne ofere nesfârșitele variații pe aceeași temă: tema „Orientalelor" lui Hugo, dar mai ales tema lăutărească a vechiului kief boeresc oriental, care și-a părăsit oftaturile anacreontice spre a adopta suspinul romantic ajuns la modă.

Singurul motiv, însă, mai sincer și mai puternic, fiindcă e înțeles și poate fi adânc înțeles și de poeți dar și de publicul lor, e poezia trecutului național glorios, e poezia dorului de țară, e poezia mândriei

de a aparţine — cu toate scăderile zilei de atunci — unui popor de viţă nobilă, romană. E poezia lui

> Deşteaptă-te, Romîne, din somnul cel de moarte

„Marşul" ardeleanului Mureşeanu din 1848. E poezia profetică — mai puţin cunoscută — a lui G. Creţeanu, care, un an mai târziu, adresându-se puterilor duşmane, care vor să ne sugrume libertatea, după ce ne-au cotropit pământul, le spunea

> Tirani ai Ţerii mele! Peirea vă aşteaptă;
> Romînii se ridică, de ei să tremuraţi:
> Sunt mii, sunt milioane ce iată se deşteaptă
> Din Tisa 'n Marea Neagră, din Dunăre 'n Carpaţi.
> *(Glasul Viitorului)*

E poezia redeşteptării, renaşterii noastre naţionale — e poezia patriotică a unui Bolintineanu şi a unui Alecsandri. E poezia slavei strămoşeşti pe ruinele Târgoviştei, cântată de Cârlova, de Alexandrescu şi de Eliade, care regăsesc, peste şi dincolo de tema romantic-umană şi filosofică a ruinelor lui Volney, o proaspătă inspiraţie national-sentimentală. E poezia „Umbrei lui Mircea la Cozia" şi „Trecutului la Mânăstirea Dealului". — E poezia „Sentinela română" datată: 1848 „Munţii Carpaţi", în care Alecsandri parcă indică generaţiilor ce vin rostul european, de păzitor al unei culturi la porţile Răsăritului, hărăzit de soartă neamului nostru. In această inspiraţie poetică se încadrează armonic opera atât de avântată a unui Bălcescu, care în „Istoria lui Mihai Viteazul", ne dă adevăratul poem al unirii tuturor Românilor sub marele Voevod spre a servi de pildă viitorului — şi în acelaşi timp, în Moldova, proza literară cu subiecte istorice a lui C. Negruzzi.

Tot în acest cadru, trebue să punem acel straniu, strălucit şi romantic tablou, pe care ni-l înfăţişează,

ceva mai tardiv ca epocă a producției, dar nu ca sentiment, Hașdeu în „Ion Vodă cel Cumplit".

Faptul că poezia de sentiment patriotic a fost la noi autentică și nu falsă ca poezia pseudo-faustiană sau pseudo-byroniană se datoreste — am spus-o — caracterului esențial național și iubirii de țară și de neam al romantismului românesc. In această privință, el diferă de altminteri de poezia patriotică a romantismului occidental, unde problema națională se pune altfel și cedează pasul celei sociale, — ca și de romantismul vecin al „messianismului polon" legat de ideea creștină și pot spune tot atât de catolic cum e poporul căruia aparține.

După această schițare pe scurt a caracterelor romantismului românesc, n'avem intenția să facem istoricul influențelor străine asupra lui. Credem însă necesar, precum am insistat asupra punctelor originale, să vedem, foarte sumar, de unde și când am importat — și în ce măsură — romantismul de peste hotare.

In toată perioada dela 1821 și până la 1866 — care se împarte prin revolutia dela 1848 în două : perioada torențială a primilor romantici (Eliade, Cârlova, Alexandrescu, Crețeanu, Bălcescu în Muntenia; Alecsandri și Negruzzi, în Moldova; Stamati, în Basarabia; Andrei Mureșanu, în Ardeal) apoi, după 48, perioada apelor revărsate ale romantismului (Bolintineanu și seizii: Nicoleanu, Depărățeanu, Sihleanu, Mihai Zamfirescu) — influența romantismului francez e precumpănitoare. Era fatal să fie așa din mai multe cauze. Fiindcă limba franceză pătrunsese în Principate încă de pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea prin întreitul intermediar: 1. al Fanarioților, care, din faptul chiar al poziției lor de tălmaci la Poartă, o posedau bine; 2. al Rușilor, ofițeri din armatele de ocupații sau funcționari civili pe lângă ele, care de asemenea o vorbeau toti ca, pe atunci, singura limbă admisă în sa-

loanele dela Petersburg și 3. al emigraților francezi goniți de Marea Revoluție și care, ca secretari la Domni și la Boerii Protipendadei sau ca profesori particulari și directori de pensionate pentru odraslele acestora, răspândiseră operele clasicilor, ale enciclopediștilor și ale preromanticilor francezi în țară.

Apoi, fiindcă romantismul francez era mai aproape de priceperea poporului nostru latin decât acel nordic învăluit în ceţuri sentimentale și metafizice impenetrabile lui. Fiindcă, romantismul francez — deși din alte cauze — era un romantism fals ca și cel românesc, un romantism de intenții mai mult, decât de realizare, deoarece păstrase forma versului clasic: alexandrinul de 12 silabe (e drept cu un joc nou al cezurilor, al rimelor și al combinațiilor de strofă) și chiar adesea spiritul clasic (stoicismul cornelian al versurilor lui Vigny și toată sensibilitatea teatrului lui Musset).

Fiindcă. mai ales, în 1830 ca și în 1848, romantismul francez simboliza pentru Români liberalismul luminat al Occidentului, în luptă cu bezna despotismelor orientale: moscovit, turcesc sau chiar austriac. Fiindcă reprezinta, pentru noi, atunci, principiul național, zăgazul opus slavizării dela Răsărit și Maghiarilor germanizați dela Apus.

Fiindcă, în fine, în ochii romanticilor români — revoluționarilor de atunci — triumful ideilor generoase pe care la Paris le predicau Michelet, Quinet și, tot în franţuzește, Mickiewicz, era însuși triumful cauzei politice și culturale a poporului nostru.

Pentru toate aceste cauze, influența franceză a fost precumpănitoare. Dar modul cum s'a exercitat ea până la 1848 a fost mai rodnic pentru noi decât felul cum a influențat după această dată. Căci în prima epocă având a face cu personalități puternice: un Eliade (neîmbolnăvit încă de boala italianizării), un Alexandrescu, un Bălcescu, un Alecsandri chiar — nu le dă

decât un cadru prielnic ca să-și desvolte propria lor personalitate și geniul lor național. Ea lasă nealterate și stilul, și limba scriitorului influențat, pe când mai târziu (în special în perioada dela 1854—57 până la „Junimea" din 1867) influența devine, la poeții minori ce urmează marilor înaintași, imitație funestă. Vocabularul e năpădit de franțuzisme până la ridicol și stilul siluit devine stângaci. Dacă opera lui Bolintineanu, care a fost un poet adevărat, a suferit din această pricină, cine mai citește astăzi pe Mihai Zamfirescu sau pe Nicolae Scurtescu?

Din marii romantici francezi, cel care a fost mai mult tradus și gustat la noi e, în prima perioadă, Lamartine (traducerile din „Meditații" ale lui Eliade, apar, împerună cu întâiele sale poezii originale, în 1830) a cărui influență e vădită la Eliade, la Cârlova, la Alexandrescu, la Boliac.

Apoi, ceva mai târziu, Hugo (tradus de C. Negruzzi, care reda în versuri românești o parte din Baladele sale). Victor Hugo a influențat mai ales prin partea epică a operei lui pe Negruzzi (Aprodul Purice), Bolintineanu (Legende Istorice) și Alecsandri (Legende) precum Lamartine îi influențase prin ritml său. In fine Musset. E de observat că Vigny n'a avut același noroc în literatura română a timpului, și fenomenul se explică prin caracterul de intelectualitate mai grea a inspirației sale.

Tot prin intermediul literaturii franceze au pătruns la noi, din romantismul englez, celebrele, pe atunci în toată Europa, „Nopți" ale lui Young și „Cântece" ale lui Ossian — precum și „Melodiile Irlandeze" ale lui Thomas Moore — dar, mai ales, domnitoare, figura senzațională a lui Byron. Byron era idolul vremii. Lui i se închinau toate literaturile Europei dela spaniolul Zorilla până la rusul Lermontov. Dar, deși tradus de

însuşi Eliade, figura lui ne depăşea şi ca sensibilitate şi ca intenţiuni.

In ce priveşte romantismul german, el a influenţat puţin şi tot prin traduceri franceze, la început. Gérard de Nerval tradusese „Faust" al lui Goethe şi „Lenora" lui Bürger. Dar figura olimpică a uriaşului dela Weimar nu era la scara preocupărilor noastre ideologice şi a posibilităţilor noastre estetice de atunci — şi atmosfera baladelor lui Bürger ne era prea străină. In privinţa lui Schiller, ceva mai accesibil, îl vedem pe Eliade dedicându-i faimoasa lui odă, dar atât.

Insă romanticii adevăraţi: Brentano, Novalis şi, mai târziu, Lenau şi Eichendorf — au trebuit să aştepte ca reacţia sănătoasă a „Junimii" faţă de debordările nefaste ale imitaţiilor franceze nesocotite, de către poeţii noştri romantici minori de pe la 1866, să deschidă drumul influenţei directe, fără intermediul altei limbi, a sensibilităţii şi a teoriilor romantismului german — pentru ca Eminescu, deşi venit într'o epocă în care romantismul european murise, să poată face în mod desăvârşit fuziunea organică între ce adusese această mare revoluţie sentimentală, ideologică şi literară în lume şi geniul specific al propriului său popor.

Eminescu, acolo unde toţi romanticii români au dat greş, singur a isbutit. El ne-a dat în „Luceafărul" adevăratul poem byronian al literaturii noastre, precum ne-a dat în „Satira I" prima poezie metafizică în perspective faustiane. In „Strigoii", a reuşit să împământenească fantasticul baladelor nordice, precum, în „Călin", a ştiut să romanţeze universal basmul nostru neaoş popular. El ne-a dat cel dintâi poezia dragostei şi a iubirii, acea poezie erotică pe care şi Alecsandri şi Bolintineanu o căutaseră cu trudă prin decoruri străine, orientale sau veneţiane, în loc s'o găsească — atât de armonios şi simplu — în sufletul lor. El, în fine, în „Sonetul Veneţiei" a descoperit adevăratul exotic

romantic care nu e decor, ci priveliște însuflețită. Și tot el, în „Doina" lui și, mai ales în „Satira III", a înălțat poezia noastră patriotică, în domeniul etern al frumosului pur.

Dar, Eminescu, ca orice geniu, sparge cadrele unei școli... și tot atât de bine am putea să-l numim ultimul și cel mai mare romantic ca și cel mai mare clasic al literaturii române.

Anton Pann, „Finul Pepelii"

Puține figuri, din începuturile literare și culturale ale veacului trecut la Români, au jucat un rol mai important și ne prezintă o viață mai enigmatică, mai aventuroasă, mai pitorească și mai rodnică în realizări decât Anton Pann.

Umilul cărturar, admirabil poreclit de Alecsandri: „Păcală literat" și de Eminescu: „finul Pepelii" pentru finețea umorului său crescut din cuminețenia bătrână a pământului — iar de d. prof. N. Iorga botezat, nu mai puțin sugestiv: „Anacreon în papuci", pentru acel amestec savuros de autohton orientalism, de veche mahala bucureșteană și de atică îndeletnicire de albină adunând de pretutindeni mierea înțelepciunii alături de sarea pildelor parimiilor și proverbelor — Anton Pann ar putea tot atât de bine să revendice titlul și mai potrivit de „povestitor al vorbei", el care toată viața s'a trudit cu cântecul, strânsul, drămuitul și ticluitul cuvintelor românești.

Din activitatea atât de felurită și atât de unitară, totuși, a acestui modest apostol al culturii, rând pe rând, adunător și autor de stihuri, snoave și anecdote din popor, de muzică și cântece bisericești, tipograf și psalt, poet și fabulist, dascăl de „muzichie" și ticluitor de calendare — reiese neobosita sa râvnă pe toate tărâmurile, având mereu ca țel ridicarea și îndrumarea culturală a poporului său.

Anton Pann e una din figurile cele mai interesante ale începuturilor literaturii noastre moderne, iar pentru cercetătorul și istoricul literar de azi el mai înfățișează și o problemă din cele mai complexe, problemă care a pus în joc, la un moment dat, înseși temeliile evoluției noastre literare.

E vorba de dubla răspântie în fața căreia s'a găsit prin anii 20—40 ai veacului trecut, nu numai literatura dar, în genere, arta și cultura română. E vorba de alegerea ce trebuia să o facem între Orient și Occident pe de o parte, — între o limbă și o literatură pornită din straturile de jos, adică populară, sau una venită de sus, adică pe cale cărturărească, și oarecum exterioară firii adânci a neamului, pe de alta. La răspântia la care se afla atunci literatura română, împreună cu tot poporul nostru — solicitată de cultura și civilizația apusului, spre care ne ducea și drumul și obârșia, dar legată încă puternic de credințele, obiceiurile, moravurile și gândirea Răsăritului a cărui pecetie o purtase atât amar de vreme — la această răspântie rolul lui Anton Pann ni se pare mult mai mare decât e deobște recunoscut.

Pe când generația tânără, cei dela 1830 și cei dela 1848, după părăsirea portului oriental al caftanelor și al ișlicelor, rupând-o definitiv cu trecutul, orientau viața publică, politica socială și culturală, hotărât spre Apus, făcând din mișcarea romantică franceză și italiană a epocei o adevărată mișcare de „renaștere" național literară, care înțelegea să n'aibă nici o legătură cu Orientul detestat — pe când, ceva mai târziu, excesele filologice ale latiniștilor și ale lui Eliade, în dorința lor naivă de a ne occidentaliza și purifica limba, riscau să făure o prăpastie fatală între cărturari și popor, singur Anton Pann, cu bunul simț al instinctului său, cu cuminția ruralului (căci mahalaua pe atunci era un sat), singur el, nu părăsește drumul pă-

rinților și nici tezaurul poveștilor și înțelepciunii orientale. Ceeace cu 30 de ani înainte de „Junimea" și de „Convorbiri", îndeplineau tot la Iași, în jurul revistei „Dacia Literară", pe la 1840, Alecsandri, Kogălniceanu, Constantin Negruzzi și Alecu Russo — reluând boerește firul pierdut al baladei populare și al cronicarilor, — dar pe planul occidental și oarecum aristocartic; trebuia s'o facă singur pe planul oriental și popular — cu mijloacele reduse ale unui mic tipograf, ale unui „muzic" modest, ale unui biet culegător de povești și proverbe — într'o mahala din București, Anton Pann. Nu cu un program vast, adresându-se întregei clase intelectuale, adică boerimii vechi și noui, din toate țările românești, ci mai empiric și mai eficace totdeodată, o îndeplineau cărțuliile lui Anton Pann, calendarele sale pentru popor și în care poporul își regăsea, abia schimbate propriile-i proverbe, snoave, cântece și stihuiri.

Desfăcute în cantități infinit mai mari decât literatura cultă, operele lui Pann pătrundeau în masse mult mai adânci și mai largi, influențând de fapt astfel românimea de pretutindeni într'o măsură nebănuită.

Grație lui Anton Pann, veriga de continuitate, în timp, între trecutul oriental și viitorul deschis sub semnul Occidentului, n'a lipsit literaturii române.

Privit din acest punct de vedere, ca unicul reprezentant al unei laturi întregi a desvoltării noastre, ca singura fereastră pe care o mai deschidem spre răsărit, ca pe cel din urmă fir ce, peste Dunăre și Balcani, mai înoadă cugetul popular cu comorile înțelepciunii orientale — importanța unui Anton Pann ia proporții considerabile, ce depășesc cu mult activitatea lui folkloristă, muzicală sau poetică.

Să mai adaugăm, că Anton Pann rămâne, nu în sensul lui Alecsandri din „Poeziile populare ale Românilor" sau a lui Odobescu din „Basmul Bisoceanului" cuprins în „Mincinoasa carte de vânătoare", nici în di-

recția lui Eminescu din „Călin Nebunul" sau „Făt frumos din lacrimă" — ci privindu-l drept precursor al lui Creangă și Ispirescu, ca povățuitor popular și, oarecum, a lui Caragiale din „Kir Ianulea", prin evocarea mediului oriental.

Așa dar, Anton Pann a fost la o răscruce literară de o capitală importanță pentru noi, un mare deși modest înaintaș pe însuși drumul tradiției noastre populare. Opera sa, prin felul chiar cum a conceput-o, luând-o din gura poporului ca s'o redea tot poporului, prin bogăția și diversitatea conținutului ei, trecând peste puterea unui singur om, își are toate rădăcinile în sufletul anonim și colectiv al mulțimii. Aceasta nu-i scade întru nimic meritul literar; după noi îl mărește și îi împrumută o autenticitate deosebită, autenticitate, pe care, de câteori s'a încercat Anton Pann să înlocuiască sufletul popular prin propriile lui sentimente, n'a reușit decât s'o altereze. Totuși această operă, a cărei însemnătate am încercat s'o stabilim, nu poate fi explicată dacă facem abstracție de viața scriitorului, de epoca și de mediul înconjurător. Ne vom încerca deci, înainte de a trece la analiza ei, de a schița cât de sumar icoana romanțioasă și aventuroasă, nelipsită nici de lacrimi și suferință, dar nici de amor și voe bună, a traiului pământesc al acelui „psalt", chinuit de gânduri lumești până în strana mânăstirii și al acelui anacreontic chefliu, care nu uita niciodată amvonul și povestea pilduitoare.

Despre viața lui Anton Pann ca și despre biografia operelor sale, regretatul G. Dem. Teodorescu ne-a lăsat două neprețuite volumașe, epuizate de mult, publicate primul în 1891 și al doilea, bibliografia, în 1894, care conțin tot ceeace știm până astăzi despre o existență cu atâtea împrejurări rămase aproape legendare. Aceste date biografice, reluate mai mult sau mai puțin textual de toți istoricii literari cari s'au o-

cupat de Pann — singur M. Gaster, octogenarul savant dela Londra și adâncul cunoscător al literaturii noastre populare vechi, într'un studiu-prefață la o nouă ediție, apărută acum un an, din „Povestea vorbei", adaogă unele interesante sugestii și unele interpretări care aruncă o deosebită lumină în special asupra influenței pe care șederea la Brașov și contactul cu mișcarea calendaristică și de traduceri de cărți populare din Ardealul de atunci, au avut-o asupra activității literare a lui Anton Pann.

Se pare că, prin originea lui însăși, A. Pann era menit să facă acea legătură între Orient și spiritul popular românesc, care dă farmec și originalitate operei sale.

El s'a născut, într'adevăr, la Sliven, mic orășel din Bulgaria, probabil în anul 1794. Tatăl său era român de origine, poate țigan, de profesie căldărar. Mama sa Tomaida era pe semne grecoaică. „Antonache" era cel mai mic dintre trei frați. M. Gaster, în contradicție cu spusele lui G. Dem. Teodorescu, a arătat că Pann n'a cunoscut niciodată limba greacă și că acele cărți pe care mai târziu le-a dat ca tălmăcite de dânsul din grecește, erau numai prelucrări, după traduceri românești existente. In schimb, el posedă foarte bine limba turcă pe care n'o putuse învăța nici în Basarabia, nici la București, ci, așa temeinic, numai în Slivenul copilăriei, locuit pe atunci în majoritate de Turci. Caracteristic rămâne și faptul că Pann nu vorbea bulgărește.

De mic învățase scrierea și cetirea la dascălul bisericii, care îi dădu și rudimente de psaltichie așa că ținea isonul în strană. Acest lucru explică poate înclinarea lui de mai târziu pentru muzica bisericească unde avea să exceleze, lăsându-ne atâtea opere de preț în această direcție. Isbucnind, puțin timp după moartea tatălui său, războiul ruso-turc din 1806-1809,

văduva Tomaida împreună cu cei trei fii ai săi — probabil mai mult de groaza revenirii Turcilor fanatizaţi şi de teama unor răzbunări posibile, contra „ghiaurilor" — apucă drumul pribegiei urmând armatele ruseşti în retragerea lor, în Basarabia. Cei doi fraţi mai mari, înrolaţi cu sila de Ruşi, îşi găsiră moartea în luptele din faţa Brăilei. Pe tânărul Anton îl aflăm în corul unei biserici din Chişinău ca psalt începător, în anul 1810 când a cântat în ruseşte un: „Doamne miluește", după cum însuşi pomeneşte Pann într'o notiţă scrisă cu 37 de ani mai târziu.

Tomaida, temânduse ca fiul ei, acuma de 18 ani, să nu fie înrolat la Ruşi, trecu Prutul cu dânsul şi în iarna aceea cumplită, rămasă de pomină, a anului 1812, furişindu-se între groaza muscalilor şi a ciumei lui Caragea, luând calea Bârladului şi a Focşanilor, ajunse cu greu dar cu bine la Bucureşti. Aici Pann avu norocul, datorit în mare parte cunoştinţilor sale muzicale şi frumuseţii glasului său plăcut, să trezească interesul boerului grec Serdarul Dionisie Fotino, învăţat compozitor în ale muzicii eclesiastice, erudit de seamă în ale meşteşugului şi literaturii, care îi deveni un mentor şi un protector nedesminţit, şi graţie căruia se văzu chivernisit paracliser la biserica Olari, apoi cântăreţ în strană la biserica Sfinţi.

De atunci începe pentru Pann o perioadă de vie activitate pe tărâmul muzicei bisericeşti.

Elev pe rând al vestitei şcoli de muzică a dascălului grec Petru Efesiu dela Sf. Niculae Şelari şi a Părintelui Macarie, ieromonah şi portar al Sf. Mitropolii pe vremea Mitropolitului Dionisie Lupu, Pann fu chemat după cum ne spune însuşi să lucreze: „la tălmăcirea cântărilor în româneşte şi pentru facerea unui tipar spre tipărirea lor", alături de Macarie şi de ajutorul său Pangratie monahul. Aceasta după 1820 — cu 25 ani mai târziu, în 1845, în „Introducerea Basului teo-

retic și practic", iată cum definește Pann rolul său în materie de muzică eclesiastică: „am păzit drumul și ifosul vechilor sfinți Munteni și mai ales al patriei, pentru că muzica bisericească de-mult și-a dobândit caracterul național și numai ifosul de Țarigrad a rămas apropiat de cel asiatic. Cu un cuvânt, cântările sunt tot acelea și melodia tot aceia: n'am adăogat nici-o figură din parte-mi, ci — ca o albină, umblând în mulțimea poemelor — am cules pe cele mai plăcute și obicinuite bisericii noastre". Citatul e caracteristic căci ne arată aceeași preocupare de culegător și alegător, în spiritul național și în graiul poporului, pe care Pann trebuia s'o desfășoare cu atât noroc în „Povestea vorbei", „O șezătoare la țară" sau „Năsdrăvăniile lui Nastratin Hogea" (Nasredin Hogea al Turcilor) și alte opere de mai târziu.

Am ajuns în 1820 — aici se deschide un nou capitol în viața lui Anton Pann: capitolul căsătoriilor sale, trei la număr dacă numărăm printre ele și unirea lui ilegitimă timp de 10 ani cu Anica, nepoata stariței Mânăstirii dintr'un lemn. Capitolul începe întotdeauna frumos și cu mult lirism, tot atât de sincer pe cât se adeverește de naiv, și el sfârșește mereu cu aceleași mustrări sarcastice față de soția prea tânără și prea puțin credincioasă — de soția smerită ca o mironosiță când îi calcă, fără pic de zestre bineînțeles, pragul casei — dar care repede se schimbă în poamă acră și în drac împielițat. Cu prima soție Zamfira are un băiat Lazăr abia după 6 ani jumătate de căsătorie, apoi ingrata îl părăsește cu copil cu tot, după ce îi făcuse destule zile amare în căsnicie.

Eu cu întâia nevastă
Șapte ani trăind cu foc,
N'am putut, în lumea asta,
Să leg două la un loc.

Chiar în ziua cununiei
A fugit și m'a lăsat,
Și dealul mitropoliei
Necontenit l-am urcat

Arătând la judecată
Că ea pe-altul a voit...

ne spune bietul Pann în primu-i testament versificat, scris în 1849 — și adaugă mai departe :

Dându-i zestrea, am rupt foaia
Și de ea mă despărții.

Această zestre tot soțul nefericit i-o făcuse.

După despărțire, în 1827, Anton Pann fu nimit dascăl domnesc la Seminarul din Râmnicul Vâlcei și chemat de acolo de starița Platonida, să dea lecții de muzică bisericească maicelor tinere dela Mânăstirea dintr'un lemn, de lângă Govora. Printre surori se găsea și nepoata staritei, Anica, prea frumoasă și sglobie copilă de 16 ani. Pann, bărbat respectabil de 33 ani, figură semi-eclesiastică — se înflăcără: îi scrie versuri pasionate de iubire în acrostihuri străvezii și — cum mătușa scandalizată refuza propunerile de căsătorie — amorezatul dascăl, pe o noapte întunecoasă, răpi fata bucuroasă de a scăpa de utreniile și vecerniciile mănăstirești și îmbrăcând-o în straie bărbătești luă cu dânsa, călare și voinicește, drumul codrului și al pribegiei și, trecând pe cărări neumblate de munte dela Câmpulung peste Bran, ajunse tocmai la Brașov.

Aici—intrat cantor la Sf. Nicolaie din Schei, în 1828— glasul său puternic, acompaniat de glasul suav și fraged al pseudo-băiatului ce-l întovărășea, atrase atenția și admirația multora, dar și curiozitatea bănuitoare a câtorva — până când spre a evita un scandal urât, Pann și ibovnica lui dispărură într'o bună zi din Brașov, fără a li se putea da de urmă. Unde a mers Anton Pann, prin ce orașe a rătăcit el dincolo de

munți, de a ajuns chiar până la Buda — pe atunci cu tipografia sa celebră, un adevărat focar de cultură românească — așa cum pretind unii; cu cine s'a întâlnit dintre cărturarii ce lucrau, acolo în Ardeal, la redeșteptarea spirituală a Românilor tipărind calendare și cărți bisericești și populare — nu știm și nu putem ști. Dar ce e sigur e că Pann a cunoscut aceste calendare și cărți populare, precum a cunoscut opera atât de strâns legată de expresia și sufletul poporului a unui Ioan Barac sau Vasile Aaron. Și sigur e că pilda dată de mișcarea literară din Ardeal nu și-a aruncat zadarnic sămânța în sufletul deschis și dornic de rod al lui Pann. Reîntors la București, se stabilește trăind cu Anica zece ani (1828-1838) având chiar cu dânsa un băiat mort la trei ani și o fiică Tinca, pomenită în acelaș testament citat. Această perioadă a vieții lui Anton Pann e foarte productivă în opere literare și muzicale de tot soiul. Atunci tipărește el **Versuri muzicești** (1829). **Poezii deosebite** sau **Cântece de lume** (1831), **Indreptătorul bețivilor** (1832), **Hristoitia** sau **școala moralului** (1834) precum și cele 5 tomuri ale **Erotocritului** (1837) o adaptare a lucrării grecești a protectorului său Dionisie Fotino, ea însăși o prelucrare a **Erotocritului** lui Cornaro. Tot atunci Pann e numit „profesor de muzică vocală a școalelor din București".

Dar iubirea Anicăi față de bărbatul — aproape 20 de ani mai în vârstă — pentru munca și arta căruia nu putea avea nici dragoste, nici înțelegere, nu mai e de mult sentimentul romantic de altă dată. Să lăsăm mai bine, să ne-o spună însuși Pann :

Cu a doua făcui casă
Și la al zecilea an,
Vrând să se facă mai grasă,
Mă urî și 'mi fu dușman.

Iar într'un acrostih iată cum se explică poetul desiluzionat :

Anii care îi trăiai
Impreună cu mine
Nu crezuşi acum să-i ai
Tot cu acelaş bine.
Nu zic că şedeai pe bani
Şi umblai cu caleaşcă
Sau te slujeai de ţigani
Muştele să'ţi gonească ;
Nu, căci eu singur am fost,
Cu dragoste la toate,
Bărbat, slugă şi rob prost,
Slujindu-ţi cât se poate.
Iar tu doamnă te numeai
Şi a casei stăpână,
Orice doreai şi pofteai
Iţi era şi în mână.
Care dar alt neajuns,
O nemulţămitoare,
Te-a rănit şi te-a pătruns
Să te faci vânzătoare ?
Ah, Iudo (şi) Dalida
De interes orbită,
Vai, amar seama vei da,
Aspidă otrăvită !

Părăsindu-l Anica „a doua soție", cum îl părăsise și cea dintâi, ea se mărită, așa cum făcuse și Zamfira, dar pentru curând a se despărți din nou, trăind singură cu fiica ei Tinca, până la adânci bătrânețe. Pann putea acum să scrie cu adâncă experiență și cu multă convingere următoarele stihuri despre femee :

Femeile nu te 'ntreabă
De-ai negustorie slabă,
Ci „ado, dă, cheltuieşte,
La mode mereu croeşte.
Dă bani pe galanterie ;
De n'ai, ia pe datorie !"
Tot îţi cei, tot te frământă
Până văd că cucu-ţi cântă ;

Apoi atunci ori te lasă,
Ori de tine nu'i mai pasă.

Cu așa experiență am fi putut să ne așteptăm să-l vedem pe Pann scârbit pentru totdeauna de jugul căsniciei. Rămas singur de tot, după moartea în anul 1838, a bătrânii sale mame, Anton Pann începe pentru câteva luni, o viață de chiefuri patriarhale prin viile din jurul Bucureștilor, „pe înfundate, — cum ne spune G. Dem. Teodorescu — în camere retrase, cu 2-3 amici de încredere, adesea cu câte un preot, egumen sau arhiereu cu dare de mână. Era de o deosebită desfătare societatea acestui tip cu fața expresivă, cu inima tânără și veselă. Unora le plăcea cuvintele-i de spirit, anecdotele sărate, alusiunile mușcătoare cu care-i captiva; alții preferau vocea-i dulce și cu artă potrivită cântărilor duioase ce intona, însoțindu-le cu acordul chitarei; mulți doreau să-l audă vorbind, să-l vadă notând, cugetând și improvizând".

Nu era un chefliu de rând, nici un amator ordinar de băutură, acela care în **„Indreptătorul bețivilor"** arătase, ca un Rabelais autohton, ca un Villon al mahalalii bucureștene, în savuroasa lui carte, adevărat tratat satiric al beției, pe toți acei cari sufăr

De pofta băutului
Și de dorul supfului

toți acei pe care-i împarte în : **chefsizi, purcei, nebuni, muieratici, voinici, șerpoi, golani...** după felul lor de a se purta și de a ține la băutură. Toate categoriile de bețivi aflate

Prin mahala, la Izvor
Și la Breslea în pridvor,
Dar mai mult și mai vârtos
Pe la Tabacii de jos...

toate „bordeiele mahalești" se perindă în fața noastră. E aici un element de pitoresc neaoș, care trebuie

notat — o atmosferă de Bucureștii de altă dată — ceva patriarhal și naiv, oriental desigur, ce nu poate fi trecut cu vederea.

Fiecăruia „Indreptătorul" îi știe meteahna, îi cunoaste pandaliile la băutură :

Bețivii cu mezelic
Mai des paharul ridic...

și

Când vor să se culce, întâi
Pun ploșca sub căpătâi.

Altă dojană sună cu acelaș haz :

Covrigi și pesmeți când au
Bețivii mai bine beau,
Apoi când se amețesc
In limbi străine vorbesc.

Cartea mai cuprinde și „Laudele" vinului și pelinului. Am insistat mai mult asupra acestei laturi a lui Pann, tocmai fiindcă reliefează prin contrast partea de „psalt" cuvios a sufletului său complex, cum de altfel ardoarea romantică a pasiunilor sale stă în echilibru firesc cu moralistul necruțător din atâtea snoave, povești și fabule, cum se lovesc cap în cap la Anton Pann, liricul cu tipograful, dascălul cu umoristul și omul de viață cu omul de carte, pe care le-a întrupat deopotrivă geniul său proteic și bogat.

Dar după câteva luni de singurătate poetul se satură de ea :

Mulți doresc singurătatea
Dar eu de ea sunt sătul.
I-am cunoscut bunătatea :
Mi-a venit acru. Destul !

Și uitând și sfaturile prietenilor și povața propriilor pățanii conjugale, ajuns la 46 de ani, se amorezează din nou de o tânără de 18 ani, Ecaterina (Catinca),

orfană de ambii părinți și săracă lipită, — o cere în căsătorie :

Cu Dumnezeu înainte !
Imi iau inima în dinți.
Mă 'nsor ! Cunună, părinte,
și zică'mi toți că n'am minți !

Ne spune, cu rară luciditate și cu o nebunie egală, poetul; iar mai departe ne explică :

Sărace fuseră toate,
Săracă și acum iau
Cu *doar c'o fi* și *cu poate*
Peste mai bine să dau.
Dar însă de loc nu-mi pasă
Ori-și-cum d'oi nemeri :
Unde o ieși să iasă,
Sunt deprins a suferi !

Armat cu un astfel de eroism, nu ne miră că Anton Pann se cunună cu „Tinca" lui iubită în ziua de 10 Februarie 1840. Biograful său ne spune că era atât de gelos pe tânăra lui soție, a treia la număr, încât când pleca el — în târg — își închidea femeia în casă, cu lacăt la ușă. Precauție zadarnică.

E drept, ea trăi cu dânsul până la moartea lui Pann și se prefăcu destul să-l convingă că, de va muri el înaintea ei, se va călugări numai decât de durere, atât de mult îl iubește. Aceasta ca naivul poet s'o pună pe testament, lăsându-i toată averea. Dar odată soțul mort, Catinca se mărită degrabă cu un tânăr cântăreț, fost elev al răposatului și pe care Pann îl chemase să cânte, cu un an înainte de moarte, în 1858, la biserica Lucaci, tânăr cu care se pare Catinca trăia mai de mult.

In cei 14 ani ai căsătoriei a treia, dela 1840 la 1854, când moare, Anton Pann nu numai că nu și-a redus activitatea literară, muzicală și tipografică, dar încă a sporit-o considerabil. Numit mai întâi cântăreț la

Biserica Albă din calea Victoriei, îl vedem mutat apoi în suburbia Bradul. In 1842 e numit profesor de muzică la Seminarul din București de către Neofit Mitropolitul — și în această calitate publică în 1845: „Basul teoretic și practic al muzicei bisericești sau gramatica melodică" de care am vorbit. In 1843 Anton Pann fondează o mică tipografie în chiliile bisericei Olteni, aproape de locuința sa, tipografie unde timp de 11 ani își va tipări toate operele precum și alte multe ale autorilor epocei. Această tipografie e pomenită de Pann în al doilea al său testament sau „Diată" în proză, din 1854 — primul fusese scris în versuri și tipărit în 1849. A. Pann ne spune acolo: „Toată starea mea este o tipografie numai, care cu mari iconomii și cu ajutorul multor prea cuvioși arhimandriți, igumeni și stareți ai osebitelor monastiri, începând-o dela anul 1843, cu încetul, încetul abia am adus'o în starea în care se află astăzi adică cu două teascuri... și cu 5 rânduri de slove... note orientale și note europene cum și patru rânduri de stempi și matrice..., care toate mă costă aproape o mie de galbeni".—Tipografia se mută odată cu A. Pann, după cumplitul incendiu ce pustiise orașul în ziua de Paști a anului 1847, în casele ce construise, pe numele soției a treia, în actuala stradă Anton Pann, (fostă Taurului), în preajma bisericii Lucaci, unde a cântat și unde odihnește și azi poetul.

G. Dem. Teodorescu ne spune că dela 1840 la 1854 „din condeiul și din teascurile tipografiei lui n'au ieșit mai puțin de 61 volume sau broșuri în prima ediție, 17 în a doua sau a treia, afară de cele două „diate" și exceptându-se calendarele de perete: în total 80 de bucăți, unele destul de voluminoase". Cum vedem o activitate prodigioasă, dacă ținem seama că Anton Pann mai era și psalt (prim cântăreț la biserica Crețulescu în 1848), profesor de muzică și tipograf.

In această epocă a vieții, A. Pann a publicat toate

operele principale și anume, afară de numeroase cărți de cântece bisericești și de popularele sale calendare îmbogățite cu numeroase povești versificate, afară de nostime culegeri de cântece de petrecere. (**Căntătorul beției**, 1851) pe de epitafe tot în versuri contra băuturii (**Triumful beției**, 1852) — el ne-a dat: frumoasa **Povestea Vorbei**, tipărită mai întâiu într'un singur volum în 1847 și retipărită cu multe adaose în trei tomuri 1851 — 1853; **Fabule și istorioare** (1847); **Spitalul Amorului** (1850), întâia noastră antologie de poezii de dragoste, luate poporului dar și lui Bolintineanu, Alexandrescu ș. a. scriitori ai epocii; **Năsdrăvăniile lui Nastratin Hogea** (1853) luate direct din turcește, dar în care Pann reușește să dea viață, în atmosfera și mediul oriental atât de bine cunoscut lui, legendarului Păcală turcesc, creind dintr'însul o figură populară și în literatura română; în sfârșit **O șezătoare la țară** (1851—52), poate opera cea mai originală a lui Pann, „cea mai desăvârșită din lucrările sale", după d-l prof. N. Iorga, unde, în cadrul povestei unui drumeț ce poposește în sat la șezători, ni se înfățișează viu și plăcut un întreg material folklorist din cele mai prețioase. Aici mai ales Pann, vestește pe Creangă și se arată înaintașul cercetătorilor folklorului nostru de mai târziu.

In vârstă numai de 60 ani, la 1854, A. Pann revenind dintr'o călătorie în județul Vâlcea, cu ocazia târgului de la Râureni, se îmbolnăvi în drum de tifos și muri la București în 2 Noembrie. A fost înmormântat în curtea bisericii Lucaci.

„Ceremonia funebră, în ziua de 4 Noembrie 1854, ne spune biograful său, fu de o nedescrisă duioșie; căci la cap îl plângeau Zamfira și Catinca, cele două femei legitime, la picioare Anica și fiica-sa Tinca, împreună cu băiatu-i dntâi, preotul Lazăr...", astfel se adunaseră la căpătâiul mortului, cum se și cuvenea, câte trele iubirile sale care-l chinuiseră și îl trădaseră

într'atâta fiind viu. Pe piatra mormântului i s'a săpat, așa cum o ceruse, următorul epitaf compus în timpul vieții:

Aci s'a mutat cu jale
în cel mai din urmă an,
cel-ce în cărțile sale
se subscrie Anton Pan.

Acum mâna-i încetează
ce la scris mereu ședea:
nopți întregi nu mai lucrează
la lumină cărți să dea.

Implinindu-și datoria
și talantul îngropând,
și-a făcut călătoria
dând altor în lume rând.

Viața lui Anton Pann, împrăștiată pe atâtea căi diferite, bogată în peripeții adesea aventuroase și totuși purtând belșug de rod spiritual, cu ritmul ei paralel de cărturar harnic și sârguitor ca o albină și de vesel și neîntrecut tovarăș de chiefuri și zaifet, cu dubla-i melodie de cântece lumești și de muzică bisericească — rămâne cea mai bună introducere pentru înțelegerea unei opere tot atât de felurită, de abundentă și de originală. Felurită, nu e alta să i se poată compara în diversitate, mergând de la psaltichie la cântecul de lume, de la poveste la satiră, de la fabulă și snoavă la proverb și morală — opera lui Pann a pus astfel la dispoziția poporului o întreagă bibliotecă în scopul, atins de dânsul, de a da sfaturi și pilde într'o formă ușoară și plăcută, de a moraliza și de a mustra cu duhul glumei și darul veseliei. **Abundentă**, numai în bibliografia scrierilor lui A. Pann de către G. Dem. Teodorescu sunt trecute 72 de opere tipărite, dintre care unele au avut în timpul vieții autorului până la 5—6 ediții.

Dacă mai adăogăm și multe scrieri care n'au văzut

tiparul sau care stau risipite prin calendare, cifra se ridică la aproape 100 de volume, cărţulii sau broşuri, dintre care, cam un sfert sunt lucrări de muzică şi de serviciu religios. **Originală,** această operă e cât se poate — şi aici e desigur taina rară a creaţiei lui Anton Pann. Astăzi ea ne apare unică şi personală tocmai în acele părţi unde autorul ei s'a mulţumit să răsfrângă oglinda vie, sufletul veşnic nou şi specific întotdeauna al poporului. In capodoperele sale, care sunt ale neamului nostru întreg, dar mai ales în „Povestea Vorbei" împletire măiastră de poveste şi de proverb, de pildă şi de snoavă — Pann s'a priceput, ca nimeni altul la noi, să toarcă firul înţelepciunii orientale cu firul cuminţeniei româneşti. Deşi — lucrul s'a dovedit de cercetători irefutabili — toată opera lui Pann îşi are rădăcinile şi tulpina şi chiar mai întotdeauna ramurile şi frunza în creaţiile poporului nostru sau a altor popoare (în special s'a servit de comoara fără fund a proverbelor, snoavelor şi poveştilor turceşti)—ea a devenit nu numai adânc românească, dar s'a identificat într'atâta cu persoana lui Pann încât asistăm la fenomenul unic de a vedea circulând anonim în popor, ca populare şi ale noastre de acum, proverbe şi poveşti culese de „povestitorul vorbei" de pe depărtate meleaguri, mai toate răsăritene.

Anton Pann mai are meritul de a fi creatorul unui umor nou pentru epocă şi specific poporului românesc — umor tot atât de deosebit de umorul occidental al unui Alecsandri în localizările teatrului său comic: coana Chiriţa, etc... pe cât e departe de nemiloasa şi adesea răutăcioasa satiră de mai târziu a unui Caragiale. Ar fi interesantă în această privinţă o comparaţie între anume poveşti ale lui Pann şi „Kir Ianulea" de pildă, a cărei acţiune se petrece tocmai în acelaş mediu fanarioto-oriental.

Anton Pann e mai aproape de Creangă — el a fost,

înainte de Nică a lui Ştefan a Petrii din Humuleşti, un fel de Creangă de mahala, cu port şi ifos răsăritean. Ca şi omul nostru din Humuleşti, Pann a fost hărăzit cu darul povestirii frumoase şi cu harul vorbei cu duh. Deşi a scris în versuri, Anton Pann rămâne un mare prozator. fiindcă e înainte de toate un neîntrecut povestitor. Foarte slab şi pedestru când încearcă să fie liric — la dânsul rima serveşte doar ca ajutor mnemotehnic pentru o literatură epică, adică de povestire care se vrea răspândită oral din om în om şi învăţată uşor pe de rost — Anton Pann e însă neîntrecut prin puterea lui plastică de caracterizare. Iată bunăoară, la întâmplare, cum ne descrie el, într'o satiră, cântăreţul nepriceput:

De te face să caşti gura şi la dânsul să priveşti
Şi alte ori te adoarme, de nu-ţi vine să clipeşti.
Aci îl vezi clătind capul ca răţoii unui alt,
Aci 'ntinde gât cocoşul (pentru că şi el e psalt).

Pentru a da o dovadă de arta lui Pann şi de forţa la care poate să ajungă spiritul său în ale descrierii — transformând cu mult duh fructe şi legume la curtea „Nobilei Gutuie" a „poamelor crăiasă", în simandicoase sau biete făpturi omeneşti, care păstrează totuşi printr'un umor superior, în haină şi fiinţă, caracterul lor vegetal — toată „judecata Strugurelui" din **Povestea Vorbei** ar trebui citată. La fel s'ar cuveni să reproducem în întregime povestea din aceeaşi carte: „Pescarul şi Sultanul" scrisă mai toată în dialog şi care ar putea fi jucată pe o scenă dramatică aşa cum s'ar putea reprezenta teatral — şi desigur încercarea n'ar da greş — unele „momente" de Caragiale.

Astfel prin geniul său de povestitor, prin talentul său epic şi chiar dramatic în desfăşurarea istorisirilor sale, prin înţelepciunea lui sărată cu snoave hazlii şi

prin glumele sale presărate cu pilde adânci, vorbind graiul poporului şi purtând în piept sufletul colectiv al ţării — deşi în viaţă s'a vrut numai psalt luminat şi tipograf harnic — Anton Pann rămâne una din marile figuri ale literaturii române.

Un destin poetic :. D. Bolintineanu

Când e vorba de priceperea operei unui scriitor, putem întrebuința două metode, două feluri de expunere. Putem studia poetul, în afară de timp și spațiu, în afară de epoca în care a trăit, de țara unde s'a desvoltat; îl vom considera atunci pentru el însuși fără a ține seamă de mediul înconjurător, îl vom studia pentru ceeace a adus cugetarea lui nou în literatură. într'un cuvânt, vom privi opera sa sub „specie aeternitatis". Acest fel de a concepe critica unei gândiri creatoare nu poate fi întrebuințată decât atar, când se prezintă în fața noastră personalitatea puternică a unui geniu creator. Dar ce rare sunt aceste personalități, chiar în literaturile zămislite de veacuri și cu atât mai mult în tânărul vlăstar al literaturii noastre. Sincer vorbind, dintre poeții noștri încetați din viață (căci e totdeauna greu de apreciat, în lipsă de perspectivă suficientă, valoarea contemporanilor), nu văd decât pe Eminescu capabil să înfrunte o astfel de cercetare critică.

Am fi cu totul nedrepți față de memoria lui Bolintineanu dacă i-am privi opera din acest punct de vedere; căci dacă poezia lui nu mai poate să-și mențină locul față de lirica modernă, interesul ei, deși de alt ordin, rămâne mare.

Un poet — și ne gândim la Bolintineanu care n'a putut să se ridice la întruparea atât de rară a creațiunii

geniale, desfidând spațiul și timpul, poate fi, ca reprezentant al unei epoci, al unui curent de gândire, al unei desfășurări literare, un document omenesc de înaltă valoare pentru înțelegerea sufletului generațiilor care ne-au precedat.

Bolintineanu e interesant și caracteristic din acest punct de vedere în evoluția noastră literară. Să facem, deci. o sforțare de adaptare, să retrăim o clipă alături de poet în atmosfera romantică și patriotică a generației de la 1848. Bolintineanu a fost un romantic și un patriot și acest amestec se regăsește în opera, ca și în viața lui. Puține soarte omenești au avut o existență mai sbuciumată; putem spune că Bolintineanu a cunoscut toată lumina dar și toată umbra care poate să fie părtașă unui suflet pe acest pământ.

Născut pe la 1819, la Bolintinul din Vale, de unde și-a luat și numele, dintr'o familie macedoneană, debută în literatură în 1842 la **Curierul de Ambe Sexe** al lui Eliade, cu faimoasa poezie: „O fată tânără pe patul morții", după „La jeune captive" de A. Chénier. Poezia îl făcu celebru deodată și îl consacră poetul tinerii generații care în 1848 trebuia să cârmească țara spre destine hotărâtoare. La București, nu stătu mult; în 1845 fu trimis de Asociația Literară și cu sprijinul fraților Golescu la Paris pentru studii; dar firea prea fantască a poetului și poate și lipsa unei pregătiri culturale suficiente, îl împiedicară să urmeze acolo o învățătură regulată. Totuși, Parisul fu de mare folos tânărului român. Cunoscu de aproape literatura romanticilor francezi, care trebuiau să-l influențeze atât de mult.

Dar un moment hotărâtor se apropie: revoluția de la 1848. Reîntors în grabă în Țară își puse talentul generos în serviciul noilor credinți și împreună cu Bălcescu, cu Bolliac și alți patrioți, redactă **Poporul Suveran.**

Dar căzând revoluția fu exilat. Il regăsim pe rând pribegind în Transilvania, la Paris și, în fine, în Turcia, pe care o cutreeră vizitând pe rând Palestina, Egiptul, Siria și în special, Macedonia, de unde se inspiră pentru ciclul poeziilor sale botezate **Macedonele.** Dar țărmurile minunate ale Bosforului, cu grădinile umbrite de chiparoși coborând în terase, pline de privighetori și de murmurul mărei, Constantinopolul, cu tot mirajul lui oriental, cu toate „florile Bosforului", trebuiau să farmece mai mult de cât orice fantezia lui Bolintineanu. Și îl vedem, într'adevăr, în capitala Turciei până la anul 1859, când liber de a se întoarce în țară, intră în politică și ajunge, sub Cuza: Ministru de Externe și de Culte și Instrucție Publică.

Viața lui își atinsese culmea. Poet adorat de contimporani, versurile sale, mai ales, cele patriotice vibrau în toate sufletele, deveniseră aproape populare. Dar Bolintineanu avea să simtă în curând cât de schimbător e destinul omenesc.

Retras din viața politică după 1866, incapabil să priceapă noile tendințe literare grupate în jurul **Convorbirilor** dela Iași, ne mai putând să evolueze, își văzu în viață chiar, opera lui dată în lături și uitată de noua generație, care se ridica spre alte idealuri literare. Bolnav, părăsit de toți, în cea mai cumplită mizerie, internat în urma stăduințelor câtorva amici, în azilul Pantelimon, se stinse la 1872. Sicriul aceluia, care pe vremuri fusese stăpân necontestat al poeziei române, fu dus fără nici o pompă de puțini prieteni numai la ultimul locaș.

Sbuciumată și romantică i-a fost existența; nu mai puțin romantică e opera. Ca să putem s'o pricepem să încercăm să pătrundem amestecul de romantism francez, venit de peste hotare, cu suflarea de patriotism trezită, în Principate și în Ardeal, în prima jumătate a secolului trecut. Romantismul a devenit o vorbă atât de

vagă, încât merită o analiză mai precisă — analiză care nu ne va face să eşim din subiectul nostru, ci, din contra, ne va ajuta să arătăm caracterele esenţiale ale poeziei lui Bolintineanu. Romantismul francez de la începutul veacului al XIX este o încercare de reacţie violentă împotriva „regulelor" abstracte şi omorâtoare ale oricărui lirism a pseudo-clasicismului unui Boileau şi a urmaşilor fără vlagă a marelui secol.

S'a comparat des templul grec, în care desăvârşita şi recea armonie a liniilor ar reprezenta cugetarea clasică, cu catedrala gothică, minune de echilibru cutezător, a cărei obside mistice ar împăca simţirea romantică. In orice caz, Romantismul rămâne o exagerare pasională, sentimentală, faţă de recea şi impasibila raţiune clasică. De aci, rezultă caracterele unei asemeni poezii prin urmare şi diferitele ipostase ale lirismului lui Bolintineanu.

Am făcut această enumerare a caracterelor poeziei romantice fiindcă le regăsim toate în opera lui Bolintineanu. Bolintineanu a scris foarte mult, şi în toate genurile. Ne-a lăsat, afară de volume de călătorii prin Orient şi Macedonia, afară de două romane **Manoil** şi **Elena** şi numeroase piese istorice, azi, pe drept, cu totul uitate, o operă poetică considerabilă, coprinzând de la marea epopee **Traianida** care conţine într'un haos, versuri de o rară frumuseţe, până la poeziile de dragoste şi patriotice, care sunt cele mai reuşite.

Ca orice bun romantic, poetul nostru, ca să scape de realitatea care-l încătuşează, caută să se libereze de vremea sa şi de locul unde trăeşte. De aci, două prime caractere ale poeziei lui Bolintineanu, în particular — reprezentarea unor tărâmuri depărtate şi poetice tocmai prin aceasta şi a epocilor dispărute, care prin caracterul lor legendar sunt mai îngăduitoare fantaziei. Primul din aceste caractere se manifestă în **Florile Bosforului**, mai ales, şi în **Macedonele** scrise

pe când se afla la Constantinopol. **Florile Bosforului** sunt un şir de poezii de dragoste, de o dragoste mai mult trupească, în încântătorul decor al unei naturi minunate împodobită cu tot orientalismul misterios de care era capabil un romantic ca Bolintineanu. Pe rând, Bolintineanu ne înfăţişează intrigile din Serai, nenorocita viaţă a cadânelor frumoase, amorurile lor, descoperite şi pedepsite cu cele mai grozave morţi. Amorul şi gelozia formează fondul tuturor acestor poezii scrise într'o limbă foarte armonioasă. Meritul lor cel mare e de a avea (pe lângă un abuz de diminutive şi de vorbe străine) o bogăţie uimitoare de ritmuri şi rime. Aceleaşi calităţi şi defecte se regăsesc din belşug în **Macedonele** care ne descriu, într'un cadru idilic, viaţa păstorilor şi păstoriţelor de pe valea Vardarului.

Un alt refugiu, îl găseşte Bolintineanu în vremurile apuse ale trecutului nostru în care caută să uite, prin evocarea eroismului strămoşilor, nenorocirea patriei sale. Ar fi foarte interesant de făcut un studiu cum diferitele generaţii au înţeles reprezentarea trecutului. Simţul istoric a lipsit aproape cu totul romanticilor. Bolintineanu nu evocă trecutul ca să ni-l descrie cum era, ca să ne facă un tablou cu lumina şi umbrele lui, ci ni-l arată idealizat şi ca o pildă de urmat.

Legendele istorice sunt poezii narative cu un însemnat element liric, în felul baladelor germane ale lui Uhland. Diferite subiecte istorice, luate din cronicari, sunt desvoltate în vederea tocmai a acestei educaţiuni naţionale.

Să vedem cum pricepe Bolintineanu reprezentarea unui fapt relatat de cronicar şi cum o înţelege un poet modern, Eminescu de pildă. — Pe când cronicarul în simplitatea lui de om cu minte multă, dar cu carte puţină, nu înfloreşte evenimentele ci le înşiră, fapt cu fapt, în graiul lui arhaic, care găseşte adesea termenul suprinzător de propriu şi de Bolinti-sugestiv —

neanu nu se mulțumește cu o descriere, el, după o scurtă înfățișare a personajiilor, ne dă un discurs sau două, urmate de o pildă sau de un imbold patriotic. Poeziile lui nu ne înfățișează oamenii cum sunt, ci mult măriți, văzuți prin prizma patriotismului exaltat. Nu Mircea, nu Ștefan Vodă, nu Mihai Viteazul, cum au fost, ci prototipul lor eroic dau Baladelor acel caracter atât de personal.

Un alt poet romantic și el până la oarecare punct, dar prea artist ca să nu vadă însă că morala, fie ea chiar pusă în serviciul unui sentiment sfânt ca patriotismul, omora arta și ne da poezia cu tendință, Eminescu, în **Satira III**, ne reprezintă și el trecutul nostru și figura bătrânului Mircea — dar ce diferit procedează! Măreția lui Mircea, din Satira III, reese tocmai din modul mai simplu și arhaic cum e înfățișat față de măreția lui Baiazid. Nu avem aici procedeul de mărire și de eroizare al lui Bolintineanu pentru conaționali și de micșorare a vrășmașilor. Un alt caracter al romantismului care se găsește în poezia lui Bolintineanu este nevoia de supranatural, nevoie firească într'o poezie în care intuiția sentimentelor a luat locul rațiunii gândirii. Tot macabrul romantic, cu cortegiul lui de vrăjitoare, de iele, de demoni, de suflete și schelete eșite din morminte la ora spectrală a miezului de noapte, îl întâlnim în Basmele lui Bolintineanu. Aci poetul dă curs liber fantaziei sale, nemai țărmurind-o, nici aparent, de realitatea istorică.

Dintre ele, **Mihnea și Baba** e cea mai caracteristică. Cu o putere de evocare rară și într'un ritm a cărui dese schimbări urmează însuși pulsul sufletesc al eroului și tropotul neînfrânat, galopul fulgerător al calului lui Mihnea urmărit de strigoi, poetul ne dă cea mai puternică creație, singura poate care va rămâne întotdeauna ca un model de bărbătească întruchipare a limbii române. Fără voe, urmând versurile acestea săl-

tărețe, puternice si avântate, îmi vine în minte poezia modernă a simbolistului francez Francis Vielé-Griffin: „La Chevauchée d'Yeldis".

Am văzut pe scurt diferitele faze ale talentului lui Bolintineanu. Această poezie, atât de gustată pe vremuri în cât primele încercări ale lui Alecsandri și Eminescu nu sunt decât imitații după Bolntineanu, a căzut astăzi într'o uitare care nu face decât să se adâncească în banalitatea școalelor primare.* Uitare nedreaptă, însă, căci dacă Bolintineanu, prin abuzul dăunător al diminutivelor și al unor neologisme foarte la modă pe atunci, poate fi criticat, nu putem să-i contestăm că a îmbogățit versul românesc atât de sărac înaintea lui. Nimeni, afară de Coșbuc, n'a știut să mânuiască cu mai multă dibăcie artistică strofa noastră lirică. Intr'o epocă în care se scriau atâtea versuri incorecte, versul lui Bolintineanu adesea e surprinzător de magistral. Meritul cel mare al lui Bolintineanu a fost în afară de poezie. Inainte de a fi un mare poet, rămâne un mare Român; și dacă valoarea estetică a poeziei sale e discutabilă, valoarea națională și patriotică a **Legendelor istorice** va îmbogăți multă vreme încă sufletul românesc.

*

Ridicat în slavă, adulat chiar ca poet, de entuziasmul exagerat al contemporanilor fermecați de fluiditatea, ușurința și muzicalitatea versului său, Bolintineanu — printr'un fenomen de pendulare, cunoscut în istoria literară de pretutindeni—s'a pomenit la sfârșitul vieții, dar mai ales după moarte și până în zilele noastre, nu numai părăsit, dar atacat până la nedreptate de o critică pornită în deosebi să arate partea negativă : lipsa de imaginație în reluarea motivelor. dulcegăriile de limbă, abuzul de diminutive, artificialul decorului poetic, și în special tonul declamator și

lipsa de adâncire a sentimentului cântat. Privită în perspectiva literară de astăzi, nu mai putem da operei lui Bolintineanu importanța pe care i-o atribuiau contemporanii săi, dar nu mai puțin ar fi o greșală să ne orbim voit și să nu recunoaștem ceeace rămâne luminos și trainic din ea. Pe lângă atâtea scăderi inerente epocei și unui romantism de formulă și de import ieftin, Bolintineanu a adus poeziei române mijloace de exprimare necunoscute până la dânsul, ritmuri noui și plăcute urechii, când gingașe și feminin de suave, când, mai rar, e drept, de o reală bărbăție cu accente puternice și grave. Să nu uităm că la școala lui, mai mult decât la a lui Alecsandri, și-a format ucenicia poetică tânărul Eminescu atunci când scria în ritm și stil bolintinian întâile sale versuri: **O călărire în zori, Junii corupți** și celelalte publicate în „Familia". Să nu uităm că înrâurirea sa asupra epocii a fost imensă, că toți literații români ai vremii întrebuințau, conștient sau nu, versul pe care el îl popularizase. Dacă odată cu apariția „Junimii" dela Iași poezia, pe care o reprezenta Bolintineanu, s'a demodat, s'a perimat oarecum, față de stilul și de ritmul eminescian, hotărât superior — tot astfel, pe vremuri, poezia bolintiniană înlocuise și ea versul pedestru și greoiu al unui Conachi sau chiar al unui Iancu Văcărescu. In lupta pentru existența literară a unei limbi, fiecare creator de expresie nouă poetică apare în acelaș timp și ca novator față de șablonul antic al înaintașilor pe care îl îndepărtează, dar și ca învechit în ochii urmașilor ce vin în numele altei formule literare mai evoluate.

De aceea criticul prudent nu poate să nu însemne importanța unei poezii a cărei influență se resimte până și în opera, atât de modernă în multe privinți, a lui Al. Macedonski sau chiar în versurile lui G. Coșbuc, ce câteodată parcă au învățat ceva, în privința ritmului și strofei dela mult citata **San-Marina** a

bardului din Bolintin. Până și în poezia, de esență atât de diferită, a lui P. Cerna au pătruns formule bolintiniene; cităm drept pildă bunăoară întâile versuri din **Poporul.** In fine, faimosul **Blestem** din „Mihnea și Baba" ne anunță **Blestemele** lui T. Arghezi. O poezie cu astfel de rezonanțe nu e perimată — ea și-a îndeplinit menirea din plin.

Din opera atât de bogată, de variată și de inegală a lui Bolintineanu, dacă punem de o parte **Povestirile de călătorie**, prețioase și azi pentru cunoașterea priveliștelor, popoarelor și obiceiurilor din Peninsula Balcanică și Orientul mediteranean de atunci, ceeace se desprinde mai pregnant din poezia sa, ceeace — cu toate scăderile amintite mai sus — rămâne totuși în patrimoniul literar al națiunei, sunt **Legendele istorice.** Ele condensează până la sublim, dar și până la absurd câteodată, toate calitățile și toate defectele poeziei lui Bolintineanu.

A devenit un loc comun de ironii ieftine de a cita trunchiat cutare pasaj, care astfel izolat, prin ciudățenia situației și anacronismul expresiei, poate ușor produce un efect ridicol, contrar celui propus de autor. Dar nu e mai puțin adevărat că aceste mici poeme, bătute în metal nobil, ne apar ca niște medalii antice, păstrând, gravate pe ele cu liniile cele mai pure, profilul eroic și faptele mari ale trecutului nostru. Ele ne dau astfel mărturie și învățământ despre străvechile virtuți ale neamului românesc. Ele îndeamnă iar pe nepoți să se înalțe la slava strămoșilor. Sentimentul ce le animă e romantic, dar versul lapidar e clasic. Sună sentențios și strâns ca o inscripție romană. Sună proverbial și profetic. Are pe alocurea o concentrare, o simplitate, o seninătate, o naivitate surprinzătoare și, nu ne sfiim să spunem, homerică:

Intr'o sală 'ntinsă, printre căpitani
Stă pe tronu-i Mircea încărcat de ani.

Astfel printre trestii tinere, 'nverzite,
Un stejar întinde braţe veştejite.

Astfel după dealuri verzi şi numai flori,
Stă bătrânul munte albit de ninsori.

Sau acest peisagiu de noapte liniştită, care dela început deschide un cadru de vis nesfârşit dramei omeneşti alăturate:

Ca un fluviu d'aur, splendidă lumină
Peste patru taberi varsă luna plină.

Acestor versuri statice, Bolintineanu ştie să le opună altele, pline de dinamism, ca acelea din **Mihnea şi Baba** (din care merită să fie citată partea VIII: Fuga nălucitoare în noapte, pentru uluitorul ei ritm şi dramatica sa încordare, cu toate că poemul face parte din ciclul „Basmelor"). Sau ca descrierea luptei din partea a treia din **Codrul Cosminului**, cu versul său rupt, sfărâmat, colţuros, precipitat, ca înseşi stâncile ce se prăbuşesc de pe culmi peste Polonii din văi. Sau ca în evocarea următoare, din puternica baladă **Preda Buzescu**, a încăierării lui Preda cu Hanul Tătarilor:

Ei se bat la raza stelei cei de foc:
Flăcările-i albe pe-a lor zale joc.
. . . .
Ei se bat în spade — spadele se frâng;
Şi se iau în braţe — se smucesc, se strâng...

Desigur imaginaţia lui Bolintineanu nu e mereu la aceiaşi înălţime, cum nu e nici puterea de reînoire a subiectelor alese. Toate legendele se pot reduce la 3—4 prototipuri, pe care poetul le repetă necontenit cu aproape aceleaşi expresii. **Muma lui Ştefan cel Mare** şi **Daniil Sihastru**, de pildă, sunt aproape două

variante ale unei aceiaşi inspiraţii şi, până la un punct, **Rossandra** e o a treia. Amatorul, curios de comparaţii edificatoare, va putea singur să-şi încerce iscusinţa complectându-ne şi ducând la capăt acest joc literar.

Interesant e să vedem şi cum Bolintineanu e exploatat isvoarele Legendelor sale, împrumutate istoriei naţionale, mai toate dela cronicari. In special Neculce a fost pus la contribuţie şi din toată opera sa, „O seamă de cuvinte" a slujit în deosebi. Iată cum ne povesteşte cronicarul moldovan, simplu şi frumos. subiectul din **Muma lui Ştefan cel Mare:**

„Ştefan Vodă cel bun, bătându-l Turcii la Răsboieni, au mers să intre în cetatea Neamţului şi fiind mumă-sa în cetate, nu l-au lăsat să între şi i-au zi că pasărea în cuibul său piere. Ce să se ducă în sus, să strângă oaste, că isbânda va fi a lui; şi aşa, pre cuvântul mâne-sa, s'au dus în sus şi au strâns oaste".

Pe canavaua aceasta, impresionantă în bătrâneasca ei concisie, se leagă firul romantic, acţiunea dramatică, aforismele patriotice, aproape latine în rigiditatea intransigenţei lor morale, dar şi exagerarea cam factice a întregei desfăşurări a baladei poetului, prea cunoscută ca să mai cităm, spre comparaţie, sfârşitul. Astăzi, straniu, versurile lui Bolintineanu, datorit mai ales declamaţiilor epocei şi limbajului prea convenţional, sunt mai departe de sensibilitatea noastră modernă, mai receptivă, în schimb. faţă de graiul aşezat şi sfătos, dar şi plin de vlagă în strânsa lui urzeală poporană, a cronicarului de demult.

Altă latură a **Legendelor istorice** despre care ni se pare că nu s'a insistat destul, e felul cum ne apar în ele personagiile feminine. Printr'o curioasă inversare a rolurilor fireşti, Bolntineanu ne arată acolo cu precădere femei, dar mai ales fecioare (vezi: **Fata dela**

Cozia, Han tătar, Maria Putoianca, Fecioara dela Prut și altele), înzestrate cu un caracter oțelit, cu o voință și un curaj viril, care le fac să încingă palošul, să îmbrace haina de zale și coiful răsboinicului, luând parte efectivă și sângeroasă la lupte — pe când eroii, adesea efeminați și cu cupa benchetuirii în mână, sau descurajați și fugari, au nevoie de îmbărbătarea și de pilda acestor voinice ca să-și revină în fire și să biruiască pe dușmani. Această concepție a femeii-erou, a fecioarei-voinic — cu suflet sălbatec și bărbătesc, dar cu o înfățișare fizică turburător de plăpândă — introdusă de Bolintineanu în poezia română, a găsit imitatori la Alecsandri (în **Dan, căpitan de plai**, tovarășul lui Ursan: Fulga „voinicul ce poartă busuioc") și la B. P. Hașdeu (**Magda lui Arbure**). Bolintineanu și aici rămâne un precursor.

Astfel figura literară a lui D. Bolintineanu se reliefează deplin cu înfăptuirea poeziei din **Legendele istorice**, înfățișându-le în lumina curată, generatoare și astăzi de cele mai nobile sentimente, dar și cu umbrele inerente epocei lor și inspirației atât de inegală a unui autor, cu prea mare facilitate ca să nu rămână câteodată superficial, dar al cărui suflet a vibrat cu trecutul și slava neamului nostru întreg.

Vasile Alecsandri: Poet al pământului și sufletului românesc

Cincizeci de ani s'au așternut pe mormântul lui Vasile Alecsandri — dar poezia lui, mai ales cea din Pasteluri, a rămas încă tânără ca în prima zi, și pilda vieții sale literare rămâne actuală și pentru generația de azi. Care e taina acestei surprinzătoare vitalități a unei opere care, privită din punct de vedere al literaturii române, se și pierde parcă în vremurile legendare și eroice ale începuturilor sale ?

Taina rară a poeziei lui Alecsandri rezidă după noi în marea ei simplicitate, în armoniosul ei echilibru sufletesc, în forma ei autentic românească, am spune aproape populară. Am mai adăoga la aceste caracterizări fundamentale două caractere care o individualizează : distincția și obiectivitatea poetului rustic, dușman al abstracțiilor, străin de patimile orașului, dar care, legându-și viața și inspirația de ritmul etern al anotimpului, nu pierde din vedere constelațiile cerului, dar nici gâza cea mai mică. Definind poezia lui Alecsandri — și ne gândim mai ales la partea ei nemuritoare, la Pasteluri — fără să vrem cităm însăși însușirile poeziei virgiliene.

Sunt într'adevăr, între Alecsandri și Virgiliu asemănări care nu provin dintr'o influență de cărți citite sau de texte migălos cercetate, ci dintr'o realitate mult mai

adâncă. Și Latinul și Românul și-au hrănit versul pe aceleași pășuni și l-au adăpat la aceleași izvoare. Natura rustică, peisagiul câmpenesc, crugul anotimpurilor, legendele străvechi, muncile câmpului — iată teme comune, la care, dacă adăogăm și temperamentul atât de mediteranean al omului dela Mircesti, fatal trebuiau să producă o poezie înrudită.

Da, Alecsandri e poetul nostru clasic prin excelență. Zadarnic, influențat de moda epocii literare sau de ascendentul pe care romantismul francez și în special Victor Hugo îl păstrau atunci în țara noastră, Alecsandri a încercat în atâtea Legende să adapteze romantinzându-le, temele, procedeele, până și imaginile din „Legende des Siècles". N'a reușit căci această poezie romantică era contrarie adevăratei sale firi și n'a putut da decât flori forțate de seră care n'au supraviețuit modei ce le creiase. Nu vreau să spun că cititorul de azi nu va găsi și în Legende bucăți de admirat, — dar sunt tocmai acelea, — ca „Ghioaga lui Briar" de pildă — care, prin caracterul lor neaoș, aproape sălbatec, se apropie mai mult de folklorul și de tradițiile noastre primitive. Acest caracter cu desăvârșire clasic face mărirea dar și greutatea de înțelegere a lui Alecsandri.

Această afirmație va părea multora paradoxală, aproape ridicolă. Cum? — vor obiecta unii — Alecsandri, limpedele Alecsandri, ale cărui versuri transparent de ușoare, din clasele primare ne-am obicinuit să le culegem proaspete pe buze de copii, Alecsandri, „acel rege al poeziei, vecinic tânăr și ferice", cum l-a numit Eminescu, facilul Alecsandri — greu de înțeles? poate chiar autor dificil? Iată o glumă nedemnă de seriozitatea unei comemorări.

Iar alții vor spune cu aparentă dreptate: Am fi înțeles să ni se vorbească de dificultatea unui poet profund, cugetător — ca Eminescu, de pildă — dar difi-

cultatea lui Alecsandri, iată un lucru care într'adevăr nu-l înțelegem.

Și totuși, acest lucru e adevărat — pentru generațiile de azi, cel puțin. Mai mult; îndrăznesc să afirm că față de starea de receptivitate sufletească specială și de dezechilibrul sentimental al publicului postbelic, poezia lui Eminescu, genială, dar cu adânci surpări de umbre, cu goluri de liniște alături de infinite rezonanțe — atât de subiectivă, dinamică, de un superior dezechilibru creator de armonii noui, verbale și sufletești — e mai lesne pătrunsă, e mai ușor primită, mai facilă decât armonia senină, obiectivă și statică a versului lui Alecsandri, de a cărui aparentă limpezime generațiile de azi se lovesc ca de un zid de cristal. Acolo unde crezi că nu e nimic — acolo începe, totul. Și suprema artă la Alecsandri e ceeace e sborul la păsări. Ți se pare un lucru de nimic — e firesc ca pasărea aceasta, ce sboară atât de lin cu aripi abia fâlfâite, să plutească pe cer. Și totuși ca să ajungă la atare minuni, omul a trebuit, cu ce trudă, să născocească aeroplanul greoi.

Simplicitatea clasică a lui Alecsandri — iată dificultatea lui.

Omul trist cade pe gânduri și s'apropie de foc...

câtă subtilitate de gânduri, ce melancolie de sentimente, câte amintiri din propria ta viață și din viața altora nu-ți chiamă în minte acest vers mai evocator, mai turburător ca un roman întreg. Sau sub aparenta sa naivitate :

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară...

nu închide oare versul, cu întreita lui repetiție, toate iernile de la noi și fuga nesfârșită a timpului în care fără vrere te simți că pieri și tu?

Poezie ușoară — o astfel de poezie? Poezie pentru

copii sau pentru bănci de școală?... După noi, poezia lui Alecsandri e prin definiție o poezie care trebue decantată încet, într'un suflet bogat de experiența îndoită a visului și a vieții. Poezie grea și poezie de mare artist, dar poezie născută, nu făcută — poezie care a crescut natural ca o floare de câmp. Poet clasic, poet al naturii. Și alți poeți au cântat natura, dar în „Pasteluri" marele merit al lui Alecsandri și în acelaș timp puternica lui originalitate, constă în izolarea naturii în esența ei pură, pe care — ca un alchimist isteț — o desparte de toate elementele străine ce o înăbușeau. Toată cartea — de fapt alcătuită din cele 30 de pasteluri dela început — nu este decât un singur poem: al naturii și al omului dela țară, care trăește în preajma ei. Poeziile în geometrica lor echilibrare, urmând ritmul ceresc al anotimpurilor, se leagănă ca o salbă de preț de pieptul pământului nostru.

Suprema lor obiectivitate permite sufletului să alunece pe apa liniștită a contemplării fără s'o turbure și fără s'o întunece, așa cum privirea poetului luneca odinioară pe luciul Siretului din lunca dela Mircești.

Dar surprinzătoarea putere de a concretiza ceeace vede în linii de o puritate, în stil, aproape japoneză, permite poetului să nu se piarză niciodată în vag, acest abstract al poeziei — fie o comparație definitivă:

Râul luciu se'nconvoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur...

fie o simplă observație, dar atât de adecuată că te pironeste parcă în loc:

Când sălbatecele rațe se abat din sborul lor
Bătând apa'ntunecată de un nour trecător...

te 'aduce întotdeauna la o realitate nebănuită și nesimțită decât de un om care a trăit mult la țara, a cu-

noscut și a iubit sălbăticiunile pământului, plantele și apele lui.

Această cunoaștere în amănunt a vieții dela țară, a vieții moldovenești de pe Siret, dă un farmec de rusticitate autentică, un aspect adesea aproape tehnic acestei poezii care pe alocurea (în pastelurile: Plugurile, Secerișul, Cositul) amintesc cele mai bune pagini ale Georgicelor lui Virgiliu.

Să cităm, nu numai pentru frumusețea ei, dar și pentru felul minunat de exact — și totuși poetic — cum e descrisă operația cositului — o singură strofă de o simplicitate dar și de o măreție antică:

Iată că cosașii veseli, se pun rând. Sub a lor coasă
Câmpul ras rămâne verde ca o apă luminoasă.
Unii brazdele răstoarnă, în căpiți, alții le-adună,
Le clădesc apoi în stoguri și cu stuh le încunună.

Recitind-o nu știi ce să admiri mai mult: splendida imagine odihnitoare din versul al doilea, controlată de oricine a văzut un câmp proaspăt cosit, încă umed de rouă în răsărit de soare — sau mișcarea constructivă și ritmică în desfășurarea muncii cosașilor din celelalte trei?

Hotărât lucru, Alecsandri a fost unul din cei mai mari artiști pe cari i-a avut limba română. Instinctul său sigur și un gust rar în mânuirea și întrebuințarea cuvintelor, îl fac creatorul graiului nostru poetic. Dacă sintezele verbale ale lui Eminescu, genialele și turburătoarele lui asociații de sunete și de gând, au depășit versul lui Alecsandri, ar fi nedrept să uităm că poetul „Mioriței" făurise minunatul instrument verbal al Pastelurilor, când autorul „Luceafărului" de mai târziu își căuta încă expresia poetică în vocabularul perimat al lui Bolintineanu. Dacă Alecsandri a reușit să ne dea un vers autentic românesc, acolo unde toți înaintașii si contemporanii lui dăduseră greș — poate nu-

mai cu excepția lui Eliade, în „Sburătorul". și a lui Grig. Alexandrescu, în „Umbra lui Mircea la Cozia" – acest fenomen se datorește faptului că Alecsandri — părăsind modele străine neo-grecești, franțuzești sau italienești — care la Văcărești, la Asaki, la Eliade, dăduseră, cu toată calitatea autorilor, un lamentabil fiasco — își adăpase arta poetică în apele înviorătoare ale poeziei populare.

Vasile Alecsandri, dacă n'a creat, a desrobit poezia noastră populară, cea mai de preț comoară a sufletului național. Și n'a smuls-o numai din întunericul satelor, în care zăcea umilită și necunoscută, dar prin nemuritoarea sa culegere de „Poezii Populare ale Românilor", „adunate și întocmite de Vasile Alecsandri", a ridicat-o la locul de mare cinste ce i se cuvenea la noi în țară și prin traducerile contemporane în franțuzește, nemțește și englezește, putem, cu drept, spune că a valorificat-o în întreaga conștiință europeană.

„Miorița", în varianta Alecsandri, rămâne cu „Luceafărul", lui Eminescu cea mai rară nestemată a poeziei române din toate timpurile.

Poet clasic, poet al pământului și al datinei românești, desrobitor al poeziei populare — Alecsandri înseamnă și mai mult pentru noi: el e fondatorul tradiționalismului în literatura noastră. Pilda lui, pilda unei vieți armonioase închinate frumosului etern așa cum se deslușește pe bucata de pământ ce a hărăzit-o Dumnezeu neamului, care i-a fost atât de drag — seninătatea etică a unei arte superioare, dăruită toată, fără șovinism strâmt, pe altarul strămoșesc — poate să fie și în zilele noastre un puternic imbold de viață superioară pentru generațiile de azi, pulverizate sufletește în anarhia unor curente străine firii noastre adevărate.

Căci, să nu uităm: un poet e cu atât mai mare

cu cât reuşeşte să se identifice cu neamul de care aparţine şi ale cărui aspiraţii le întrupează prin opera sa.

Am vorbit despre Alecsandri ca poet al pământului românesc, vom căuta acum să-l privim ca exponent reprezentativ al sufletului naţional.

In viaţa unui popor sunt evenimente menite, oricare ar putea fi destinele sale viitoare, să rămână întotdeauna pe întâiul plan al istoriei. Un astfel de eveniment epocal pentru neamul românesc fiindcă e în legătură directă cu însăşi existenţa sa, a fost Unirea tuturor Românilor într'o singură ţară, unire care a început cu Unirea Principatelor şi s'a desăvârşit cu marea Unire pe care generaţia noastră a avut fericirea să o trăiască la sfârşitul războiului mondial.

De aceea, figurile proeminente ale marilor personalităţi care au ştiut, la un moment dat, să se identifice cu aspiraţiile adânci ale Neamului şi să le dea o întrupare definitivă în jurul măreţului simbol al Unirii, sunt chemate să ocupe un loc cu desăvârşire luminos în pantheonul nostru naţional. Printre ele, figura lui Vasile Alecsandri, a „bardului dela Mirceşti" capătă în ochii noştri un relief deosebit şi o nobleţă în ascensiune directă cu anii care trec, căci ea reprezintă în această galerie glorioasă tocmai aportul cel mai curat al sufletului românesc în lupta lui pentru întregire, aportul poeziei ca ideal creator de înalte valori naţionale.

„La început a fost cuvântul", grăeşte Scriptura cu dreptate şi cu tot atât temei îndrăznim să spunem că înainte şi concomitent cu fapta care a dărâmat hotarele nedrepte dintre fraţi, ca să-i unească apoi într'o conştiinţă şi într'o ţară mai mare şi mai frumoasă, a fost poezia prevestitoare de vremuri noi. Dela vis şi credinţă la hotărîre şi faptă, lanţul se leagă verigă de verigă; rolul poetului nu e mai mic aici ca rolul omului

de stat sau ca al ostașului — dimpotrivă el apare inobilat tocmai fiindcă duce lupta din văzduhul luminos al idealului pur.

Sub acest aspect vom privi pe Alecsandri ca simbol poetic al unei întregi generații ridicate în credința Unirii Românilor de pretutindeni. Lui i-a fost dat acest privilegiu unic să prezinte până la moartea lui prin cântec și vers într'un singur glas inspirat și clar năzuințele adânci și clocotitoare, dar adesea contradictorii și confuze, ale unui popor întreg. Poporul român, căzut în robie, umilit în ființa lui etnică de norocul istoric al altor neamuri cărora vitregia vremurilor îl dăduse ca scut de apărare, nu-și pierduse însă nici conștiința obscură a strălucitei lui obârsii, nici nădejdea profundă într'o soartă viitoare mai bună. Toată poezia lui Alecsandri dela „Doine" și până la „Legende" și „Ostașii noștri" (ca și teatrul său de altminteri), n'a fost decât o lentă pregătire sufletească — o adevărată școală — prin care poetul s'a străduit mai întâi să redea sufletului național—destins și slăbit de cotropirea dușmană și de admirația exclusivă a culturii străine — încrederea în sine, vlaga și încordarea necesară marilor înfăptuiri ce erau să vină: Revoluția dela 48, Unirea Principatelor, Războiul pentru Independență și Proclamarea Regatului, tot atâtea trepte înălțate pentru făurirea marei Uniri de mai târziu.

Dacă unirea sufletească a tuturor Românilor n'ar fi existat de mult timp realizată în versul poeților si în credința visătorilor — precum trăia obscur dar adânc în folklorul și conștiința populară — desigur că nici cealaltă Unire n'ar fi fost posibilă căci i-ar fi lipsit acea temelie sufletească fără de care și munții de piatră se surpă în nimic.

Până la un punct putem vorbim de Unire ca de un fapt poetic — în sensul de un fapt creat de poezie și în speță creat de poezia lui Vasile Alecsandri. Afară

poate de „Pasteluri" scrise, în parte, sub înrâurirea estetică a „Junimii" dar în care poetul, proslăvind un petec de moșie și lunca dela Mircești, încă ne învață să iubim pământul țării întregi, toată poezia lui Alecsandri e un apel la patriotismul cel mai cald — fie că redă sufletului românesc vlaga strămoșească pierdută, prin bărbăția și vigoarea sentimentului din „Doine", care exprimă energia națională, mai ales, în doinele haiducești sau ostășești — fie că, mai târziu, în „Legende" aduce în fața cititorului marile pilde ale unui trecut istoric sau legendar, fie că în „Ostașii noștri" preamărește eroismul ostașului român contemporan, „curcan" sau călăraș, din luptele dela Plevna. Prin ridicarea prestigiului național și slăvirea eroismului strămoșesc, Alecsandri, în poezia sa, pregătește indirect dar foarte eficace Unirea. Dar pentru acest ideal trebuia să intervie si personal ca unul din principalii actori în desfășurarea evenimentelor, pe lângă partea nemijlocită a poeziei sale de atunci.

Chiar din 1840 Alecsandri, după o călătorie prin Italia care-l întări în admirația lui pentru cultura latină, reîntors la Iași dela Paris — unde își luase bacalaureatul și făcuse temeinice studii literare — se hotărî la o acțiune de unire a tuturor românilor pe tărâmul literar. Alături de Costache Negruzzi și de Mihail Kogălniceanu, publică **Dacia literară** al cărui titlu singurul e cel mai elocvent program. In „Introducție" ni se spune și mai deslușit: „Așa dar foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturii românești, în carele ca într'o oglindă, se vor vedea scriitori Moldoveni, Munteni, Ardeleni, Bănățeni, Bucovineni, fieşte carele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său". Şi mai departe se adaugă textual : „Literatura are trebuință de unire, iar nu de desbinare, cât pentru noi dar, vom căuta să nu dăm cea mai mică pricină, din care s'ar putea isca o urâtă și neplăcută neunire. In sfârșit te-

lul nostru este realizarea dorinței, ca Românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți". Cuvinte care, după aproape un veac, mai păstrează un rost adânc și sunt încă actuale. Introducerea e drept e iscălită de Kogălniceanu, dar ea reprezintă fidel ideile celor trei redactori și noi înclinăm a crede că ea oglindea mai ales programul poetic al lui Alecsandri care s'a adresat atât în culegerea de Poezii Populare (adunate de pe întreg cuprinsul României) ca și în Doinele si poeziile originale de mai târziu, Românilor de pretutindeni.

Ideia unei publicații literare care să înfăptuiască unirea sufletească a tuturor Românilor, n'a fost sporadică la Alecsandri, nici întâmplătoare. Ea corespundea un program patriotic-literar, bine chibzuit și unui instinct adânc al poetului. Astfel că în 1844, după dispariția **Daciei literare,** scoate **Foaia Științifică și literară,** după ce, dela primul număr, cenzura suprimase capul titlului ales: **„Propășirea"** considerat prea revoluționar. La foaie colaborează, afară de Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu și P. Balș, redactori împreună cu dânsul, și ceilalți scriitori reprezentativi ai epocei: Grigore Alexandrescu, Alecu Donici, Costache Negri, Costache Negruzzi, Dimitrie Bolintineanu, Iancu Văcărescu, Cezar Boliac, Andrei Mureșanu și Nicolae Bălcescu. Programul **„Daciei Literare"** se înfăptuise și într'o foaie românească se întâlneau la Iași, uniți frățește în jurul altarului aceleiași literaturi, scriitori din toate unghiurile teritoriului locuit de Români — dar împărțit încă în nefirești hotare.

Tot Alecsandri, mai târziu, publică — de data aceasta singur — **România Literară,** unde rămânând credincios programului inițial, îl desvoltă și îl complectă. E locul să observăm că Alecsandri a fost dealtminteri și întâiul scriitor român care a depășit aproape imediat granițele provinciei sale devenind tot atât de popular

și de citit în Muntenia și în Ardeal ca și în Moldova băștinașe și contribuind astfel personal, prin succesul direct al poeziei sale, la hotărârea unui ideal literar românesc comun.

De pildă, în ce privește teatrul — să nu uităm că pe lângă atâtea merite, Alecsandri mai are și acela de a fi creat un teatru românesc pe care a știut să-l ridice treptat cu nivelul publicului dela canțonete comice și vodeviluri de tipul „Coanei Chirița" până la creații ca „Despot Vodă" sau „Fântâna Blanduziei". O piesă ca „Iorgu dela Sandagura" jucată la Iași în 1844, e montată la București în 1845 și în Ardeal, tocmai la Orăștie, în 1847. Iată o probă vie a difuzării prin teatru în toate cele trei colțuri ale românismului a unei aceleiași opere și deci a unui început rodnic de unificare în gusturi și aprecieri literare.

Dar evenimentele pregătite încet se apropiau repede. Toată istoria noastră contemporană, dela revoluția lui Tudor din 1821 și până la Războiul pentru întregire din 1916, poate fi considerată ca o singură luptă dată cu firești întreruperi de către poporul românesc ca să scuture lanțurile robiei și să se unească într'un singur stat național și de sine stătător.

In desfășurarea acestei mărețe tragedii, în lupta aceasta pentru împlinirea destinelor sale, anul 1848 înseamnă pentru poporul românesc zorii unor vremuri mai luminoase. Ceeace fusese numai presimțit în umbră, începe să se deslușească din ce în ce mai clar ochilor cari știau să vadă — Unirea din suflete izbucnește vijelios.

Alecsandri, acel barometru minunat care prevestește totdeauna starea sufletelor românești, ne dă „Deșteptarea României", poezie profetică întâi într'o foaie volantă reprodusă în **„Foaia pentru minte"** dela Brașov, în Nr. de 24 Mai 1848 sub titlul „Către Români" și pe care trebuia s'o imite Andrei Mureșanu în „Deș-

teaptă-te Române". Intr'un ritm impresionant, de o rară energie, în care răsună parcă pasul legiunilor în marş războinic, poetul se adresează Românilor de pretutindeni.

Voi ce staţi în adormire, voi ce staţi în nemişcare,
N'auziţi prin somnul vostru acel glas triumfător,
Ce se'naltă pân'la ceruri din a lumii deşteptare,
Ca o lungă salutare
Cătr'un falnic viitor?

Nu simţiţi inima voastră că tresare şi se bate?
Nu simţiţi în pieptul vostru un dor sfânt şi
românesc?
La cel glas de înviere, la cel glas de libertate
Ce pătrunde şi răsbate
Orice suflet românesc?

. . . .

Sculaţi fraţi de-acelaş nume, iată timpul de frăţie!
Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpaţi
Aruncaţi braţele voastre cu-o puternică mândrie
Şi de-acum pe veşnicie
Cu toţi mâinile vă daţi!

Niciodată imperativul unirii naţionale totale n'a fost spus mai răspicat, mai apăsat, mai înflăcărat şi mai concis. Această strofă lapidară n'ar trebui să lipsească de pe monumentul pe care odată îl vom ridica Unirii şi făuritorilor ei.

Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpaţi... Iată Unirea pe care o visa şi o prevestea Alecsandri. Unirea Principatelor n'a fost în mintea lui decât preludiul necesar celeilalte. Pentru această Unire a Principatelor însă Alecsandri a luptat fără şovăire şi ca poet şi ca om.

Il găsim, la 25 Mai 1856, în viea din Socola a lui Petrache Mavrogheni, la înfiintarea Comitetului Unirii unde împreună cu un grup de patrioţi iscăleşte un act pentru Unire şi Principe străin. Punctul V al acestui act glăsuia astfel: „Interesul întrunirii cerând neapărat a

intra în relație cu Românii din Valahia, Societatea a hotărât ca în acest scop să trimeată din sânul ei delegați și pentru acum de o dată ea însărcinează pe d-l Postelnicu Vasile Alecsandri, care a și primit această misie".

Tot atunci poetul improvizează, sub un castan din vie, aceste versuri caracteristice pentru sentimentele sale care sunt ale unei întregi generații de patrioți :

Sub acest măreț castan,
Noi jurăm toți în frăție
Că de azi să nu mai fie
Nici Valah. nici Moldovan ;
Ci să fim numai Români
Intr'un gând, într'o unire
Și să ne dăm mâni cu mâni
Pen'ru-a țării fericire.

Aceste versuri prevestesc„ Hora Unirii" puțin posterioară, cântată de un neam întreg dornic să-și lege indisolubil mâinile întinse frățește.

Voi pomeni din celebra și mult răspândita poezie doar prima strofă :

„Hai să dăm mână cu mână
Cei cu inima română
Să'nvârtim hora frăției
Pe pământul României".

Pentru Alecsandri — Unirea nu e numai un imperativ etnic, ea devine un imperativ moral, o poruncă venită de sus. Astfel în poezia ,Moldova în 1857" el ne spune :

„In zadar răii vreau în orbire
Cereasca lege a'mpotrivi,
Cerul voește a ta mărire,
Și tu, Moldovă, mare vei fi !".

și mai departe :

„E scrisă, în ceruri sfânta Unire!
E scrisă'n-inimi cu foc ceresc!
O! Românie! L'a ta mărire
Lucrează braţul dumnezeesc".

Acest fel înalt de a înţelege evenimentele istoriei, acest idealism curat, l-au făcut pe Alecsandri să rămână poet chiar de a jucat un rol de frunte în mişcările politice ale ţării sale, cum a fost cazul în anii pregătitori ai Unirii, şi în primii ani ai Domniei lui Cuza Vodă, când a fost sub mai multe guverne — e drept de scurtă durată — Ministru al Afacerilor Străine sau trimis în misiune la Paris ca să ceară ajutorul Franţei şi al Impăratului Napoleon al III-lea, care-l primi personal într'o audienţă cunoscută din relaţia ce ne-a dat-o însuşi poetul. Acest idealism poetic, de care vorbeam, l-a făcut pe Alecsandri să jertfească totul pentru reuşita Unirii până şi tronul Moldovei la candidatura căruia admiratorii săi lucrau la o vreme cu mulţi sorţi, se pare, de isbândă. Tot acestui idealism de poet se datoreşte retragerea lui mai târziu din viaţa politică pentru a se dedica, scârbit de compromisurile inerente luptelor de partid, numai literaturii din care, consacrat de însuşi Eminescu ca „acel rege al poeziei, veşnic tânăr şi ferice" n'a evadat decât ca să reprezinte România la Paris ca Ministru plenipotenţiar al Suveranului său.

Dar ideia Unirii tuturor Românilor, acuma când Unirea Principatelor, Independenţa şi Regatul erau înfăptuite, nu l-a părăsit pe poet niciodată. La 15 August 1871, cu ocazia sărbătoririi memoriei lui Ştefan cel Mare la Mânăstirea Putna de către societatea studenţească Junimea Academică, bardul naţional spune într'un Imn închinat marelui Voevod:

In timpul vitejiilor
Cuprins de-un sacru dor
Visai Unirea Daciei

Cu-o turmă și-un păstor.
O! mare umbră-eroică,
Privește visul tău:
Uniți suntem în cugete,
Uniți în Dumnezeu.

Mai târziu, în 1888, adresa Regelui Carol I, la Castelul Peleș din Sinaia, acest Sonet puțin cunoscut și care ar merita să fie reprodus de toți editorii lui Alecsandri pentru noblețea tonului, frumusețea formei și profeticul său răsunet:

— „Dar râul chiamă râuri ca Dunărea să crească!..
Eu care din junie stătut-am neclintit
Cu inima lipită de țara strămoșească
Și toate-ale ei simțuri adânc le-am resimțit

Știu ce voește Țara; știu ce voești tu, Sire!
Cunosc a tale visuri de Rege Creator,
Și gându-mi se unește semeț cu-a lor mărire
Ce umple zarea largă din vastul viitor.

Vrem într'o zi Carpații să povestească'n lume
De-o Românie 'ntreagă și demnă de-al ei nume,
Crescută și'ntărită sub sceptru-ți legendar.

Vrem falsele hotare dintre Români să piară
Ș'acest castel feeric, clădit la colț de țară,
In centrul României să luce ca un far.

Dacă mai adaog cuvintele ce le spunea la Paris amicului său G. Bengescu, reproduse de dânsul, precum și un fragment dintr'o scrisoare adresată de către poet la 1878 lui Iacob Negruzzi (din scrisorile editate de Chendi), viziunea profetică pe care a avut-o Alecsandri despre Unirea cea mare va-apărea și mai impresionantă.

Lui Bengescu îi spune: „Amice, eu pot să mor fericit, de oare ce am văzut realizate toate visurile tinereții mele: Unirea, prințul străin, independența, rega-

tul. Un singur lucru mai doresc deşi nu sunt chemat a-l privi cu ochii: e ca la bătrâneţe generaţia D-tale să vadă scumpa noastră Românie încă şi mai mare...

Am absolută convicţiune că aspiraţiile noastre cele mai ambiţioase, cele mai îndrăsneţe se vor realiza într'o zi!" Şi iată ce scria Alecsandri la 25 Iunie 1878 lui Iacob Negruzzi: „Franta a câştigat mult din pagubele ce a suferit la 1870, căci a primit o crudă lecţie de care ştie a profita; să urmăm pilda ei, să ne punem la lucru, să luminăm poporul în care există vitalitatea naţională, să renunţăm la desbinări care ne slăbesc, să ne unim într'un singur gând şi să nu mai căutăm sprijin decât în noi înşine, lepădându-ne de Satana, adică de protecţii străine, şi vom ajunge astfel mai departe decât am ajuns până acum... Va veni o zi la care vom asista la o colosală dărâmare de imperii şi în acea zi, de vom fi pregătiţi, vom revendica tot ce a fost şi este încă al nostru".

Prin partea covârşitoare pe care Alecsandri ca poet a avut-o în realizarea unirii din suflete, a Unirii Principatelor, pentru care a luptat din răsputeri, şi a Unirii celei mari, anunţată şi chemată de dânsul în mod profetic — el rămâne pe veci în istoria patriei sale ca simbolul cel mai luminos al sufletului românesc. Dar să nu uităm că Unirea, dobândită prin atâtea nobile jertfe, nu se poate menţine decât pe temelii de idealism sufletesc şi de înalte sacrificii din partea noastră a tuturor.

Eminescu și poezia pură

S'a studiat — și de unii cu multă pătrundere — raportul în care se găsește poezia eminesciană cu romantismul, cu filosofia lui Schopenhauer sau a Vedelor, cu poeții germani, ca și cu poezia populară. S'a discutat deasemenea, despre tradiționalismul și naționalismul marelui nostru liric. S'a vorbit despre Eminescu sub toate aspectele, aproape, și e relativ ușor să reluăm, modificând sau întregind, una din aceste laturi ale operei sale. S'a ignorat, însă, cercetarea operei emisneciene sub raportul poeziei pure — și faptul ni-l explicăm, nu atât din neștiință, cât, mai mult, din ingratitudinea subiectului, din însăși analiza termenului pe care am dori să-l definim, mai sterp, poate, pentru un succint esseu, care cată să nu fie altceva decât o introducere la aceste străvezii, dar misterioase ape de cristal.

Poezia pură...

Dar, mai întâi, să cădem de acord asupra termenului. Ce se înțelege astăzi, — căci definițiile, ca și oamenii, variază adesea în cursul vieții lor — prin **poezia pură.**

Credem nimerit să reamintim cum a fost desbătută formula, acum câțiva ani, în Franța, de către Paul Valery, reluând teoriile lui Baudelaire și Mallarmé, ele însele grefate pe un postulat al lui E. A. Poe. Problema

a fost adusă în ședința publică a celor 5 Academii dela 24 Octomvrie 1925, la Paris, de către Abatele Brémond, membru al Academiei Franceze, autorul unei opere monumentale· „Istoria Sentimentului Religios în Franța"; spirit de o rară subtilitate și umanist distins. Abatele Brémond a citit doctei adunări un memoriu despre **poezia pură** care a făcut o vâlvă considerabilă, depăsind cu mult arena pur academică și a alimentat o lungă polemică prin ziare și reviste, în special, cu regretatul critic al ziarului **Le Temps**, Paul Souday, adversarul ireductibil al teoriei cutezătorului Abate. Polemica aprinsă și discuțiile ivite cu acest prilej în jurul Poeziei Pure au trecut granițele franceze și răspândindu-se în tot Occidentul european, ecourile lor au ajuns până la noi. Discuție fecundă pentru toți amanții poeziei adevărate și al cărui prim rezultat a fost redeșteptarea unui viu interes pentru poeți și opera lor, atât în Franța, de unde a pornit, cât și în Anglia, Germania, Italia si Spania, unde a găsit un teren prielnic de desvoltare.

Ce ne spune Abatele Brémond în discursul său memorabil dela Academie ? Un lucru foarte simplu — și anume : că „proza și poezia cer rituri diferite", și că prin urmare e tot atât de greșit să citești. „De rerum natura" a lui Lucrețiu ca o teză despre Epicur, cât ar fi de absurd să aștepți ca „Eneida", să-ți dea aceleași plăceri pe care ți le dau „Cei trei Mușchetari" de pildă. Și Abatele adaogă: „Orice poem își datorește caracterul propriu zis poetic prezenței, radierii, acțiunii transformatoare și unificatoare a unei realități tainice pe care o numim poezie pură". Și mai departe, citez textul căci Abatele Brémond atinge aici chiar sâmburele problemei — „E deci impur — de o impuritate nu reală ci metafizică! — tot ceea ce într'un poem, ocupă sau poate ocupa activitățile noastre de suprafață, rațiune, imaginație, sensibilitate· tot ceea ce ni se pare

că a vrut să exprime poetul; tot ceea ce spunem că dânsul ne sugerează; tot ceea ce analiza gramaticului sau a filosofului poate desprinde din acest poem; tot ceea ce poate păstra din el o traducere. Impur, e prea evident, subiectul sau sumarul poemului; dar mai e și înțelesul fiecărei fraze, succesiunea logică a ideilor, progresul firului povestirii, amănuntul descrierilor și emoțiile ațâțate direct. A da învățături, a povesti, a înfiora sau a face să curgă lacrimi, pentru toate acestea proza e suficientă—proza din al cărui domeniu ele fac parte în mod natural. Intr'un cuvânt **impură** e elocința, înțelegând prin elocință nu arta de-a vorbi pentru a nu spune nimic, ci tocmai arta de a vorbi pentru a spune ceva".

De aci rezultă că adevărata calitate poetică — minunea poetică n'o poate da decât expresia verbală de care e legată ca lumina fosforescentă de trupul licuriciului. Dar această expresie golită de înțelesul ei rațional, Verlaine o căutase în muzică:

„De la musique avant toute chose...
„De la musique encore et toujours

și sfârșește prin a constata că :

„Et tout le reste est literature".

„Prends l'éloquence et tords lui le cou" ne mai spune săracul Lelian acolo — și Paul Valery, rafinatul teoretician ale cărui versuri sunt — izolate — o adevărată antologie de poezie pură, susține în prefața poemului lui Lucien Fabre „Connaissance de la Déesse" că mișcarea simbolistă se rezumă „în intenția comună mai multor familii de poeți... de a relua Muzicei bunul ei propriu". Ne permitem să nu împărtășim complet această părere. Expresia poetică se apropie de muzică, dar ea nu se confundă niciodată cu dânsa, căci dacă orice poezie e muzică verbală, orice muzică verbală e departe de a fi poezie.

Armonia poetică în ultima și desăvârșita ei puritate, acea „magie sugestivă" cum o definește Baudelaire, e legată înainte de toate, de cuvânt, e expresie, e armonia cuvântului în sine desbărat de lestul noțional, e cuvântul virgin și luminos.

Abatele Brémond termină prin postulatul că toate artele aspiră nu — cum pretindea Walter Pater — să se confunde cu muzica, ci să se confunde cu rugăciunea. Nu-l vom urma până la capăt pe acest tărâm, considerând experiența religioasă, experiența mistică a Catolicului practicant, în afară de subiect.

Din tot acest excurs voiu reține numai că Poezia Pură e o armonie verbală care nu-și bazează forța magică pe nici o contingență. Poezia pură e în afară de idei, de sentimente, de imagini — ea nu cunoaște subiect, cu atât mai puțin teză morală sau filosofică. Elocința versificată îi repugnă, epopeele lungi o ucid. Poezia Pură refuză tot ceea ce a făcut arsenalul tuturor școlilor poetice dela spiritualele discursuri în versuri ale clasicului Boileau până la tiradele pasionate ale Romanticilor, până la sculpturalele descrieri parnasiene, până chiar la imaginile impresioniste scumpe simboliștilor, le refuză ca fiind pătate de elemente prozaice (în sensul de rezervate prozei) și deci ca elemente impure cu care nu poate să aibă nimic comun.

Am ajuns, astfel, să ne bucurăm pe culmi rare de aerul cel mai pur dar și atât de rarefiat că numai puțini alpiniști— și pentru scurtă vreme — îl pot soarbe cu o respirație dificilă.

Poezia Pură absolută — așa cum o cer canoanele de mai sus — e aproape imposibilă; elemente străine, prozaice, îi vor aburi — mai mult sau mai puțin — limpezimea ideală. Sunt totuși cazuri când ea rămâne totală în orbitoarea ei strălucire — fie într'un vers

izolat al cărui farmec pătrunzător nu provine nici din ideie, nici din sentiment, nici din imagine, nici măcar din muzica silabelor răzlețe, dar din o armonie a cuvântului în sine preexistentă tuturor — fie într'o poezie întreagă, bineînțeles de trei-patru strofe cel mult.

Nu vă voiu cita versuri de Keats sau de Shelley, nici de Burns, nici de Shakespeare — deși poate poezia engleză e aceea în care elementul Poeziei Pure e cel mai bogat. Nu vă voiu cita nici din George, Hofmannsthal sau Rilke ca să nu luăm decât trinitatea glorioasă a liricei moderne germane — căci poezia pură, bazată pe armonia cuvântului e prin esența ei intraductibilă. Să cităm însă câteva versuri răzlețe franceze și sunt sigur că le veți prinde cu toții Poezia Pură — în sensul în care am definit-o.

Să începem cu versul celebru al lui Racine :

La fille de Minos et de Pasiphae

care nu exprimă nici ideie, nici sentiment, nici imagine, dar a cărei desăvârșită armonie orice schimbare ar nimici-o.

Să încercăm acest sacrilegiu. Vă propun

La fille de Vulcain et de Pasiphae

de exemplu, sau

La fille de Minos et de Penthesilée

și toată puritatea a sburat, deși versul — al doilea cel puțin — rămâne muzical. Ceea ce ne arată evident că armonia poeziei pure e alta decât armonia pur muzicală.

Să mai cităm de Victor Hugo versul admirabil, atât de pur, din „Booz endormi" :

L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle

a cărei lărgire de orizont sufletesc nu împrumută ni-

mic sensului în definitiv banal, sentimentului sau imaginilor inexistente, ci totul amploarei fonetice și așezării cuvintelor: celor trei adjective consecutive a căror efect total asupra sufletului cititorului îl asemănăm cu cercurile concentrice care merg lărgindu-se mereu când aruncăm o piatră rotundă în apa unui iaz.

Din același poem :

Un frais parfum de fleurs flottait sur Galgala.

Sau acele începuturi de cântece, minunat de pure, ale lui Verlaine :

Le ciel est par dessus le toit,
Si bleu, si calme !
Un arbre, par dessus le toit,
Berce sa palme...

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville.
Qui pénètre mon coeur ?...
Quelle est cette langueur

al căror farmec turburător de limpede îl face numai și numai expresiunea armonioasă a cuvintelor.

Sau din Rimbaud — și mai adecvat exemplu — neînțeles de evocatoarea strofă:

Elle est retrouvée,
Quoi ? L'éternité
C'est la mer allée
Avec le soleil.

Din Mallermé și mai ales din Paul Valéry s'ar putea cita poezii întregi, ca sonetul: „Au seul souci de voyager..." al unuia, sau „Le Sylphe" al celuilalt, mă voiu mulțumi să spicuesc versuri izolate, vă propun misteriosul :

Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui...

fără sens precis, nici sentiment hotărît și în care imaginea ghețarului nu face funcție de imagine și nu-și păs-

trează decât valoarea expresiei pur poetice — sau cu mai temeinice rezonanțe sufletești:

Une sonore, vaine et monotone ligne

versul din „L'Après Midi d'un Faune" care cuprinde parcă maximul de puritate abstractă posibilă.

Dar urmărind năluca tainică și de multe ori înșelătoare a Poeziei Pure, ne-am cam depărtat poate de subiectul ce ne-am propus. Totuși era nevoe s'o facem și exemplele date — poate prea abundent — din reprezentanții cei mai autorizați ai literaturii franceze, ne vor permite să pătrundem mult mai ușor în poezia pură a lui Eminescu.

Pentru noi Eminescu rămâne poetul absolut, fiindcă el a creat sau mai precis a descoperit armonia poetică a limbii române. Să ne înțelegem, nu pretindem că această armonie nu exista și înaintea lui Eminescu — latentă în poezia populară și cu izbucniri surprinzătoare în cea cultă ca în versul, atât de pur în înțelesul de mai sus, al lui Grigore Alexandrescu din „Umbra lui Mircea la Cozia":

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate

unde, hotărât, elementul poetic nu-l putem căuta în faptul descrierii, căci acelaș fapt spus altfel, oricum am ticlui versul, îi distruge poezia— de pildă

Umbra turnurilor nalte stă culcată peste unde

e proză versificată.

Ceea ce însă zăcea neexploatat în versul popular — și un studiu al poeziei populare din punctul de vedere al Poeziei Pure n'ar fi lipsit, sunt sigur, de interes — ceea ce însă nu apărea decât sporadic, aproape accidental la Eliade, sau Alecsandri, ale căror versuri pure se pot număra pe degete, la Eminescu capătă valoarea unui principiu. Pe când elementul im-

pur domină la înaintașii lui, la dânsul puritatea poetică își câștigă, cu dreptul la existență, terenul luptei, rămânând pe deplin stăpână, în unele poezii.

Fiecare epocă și-a închipuit un alt Eminescu și a pus în valoare o altă latură a operei și a personalității sale uriașe, precum și fiecare generație de scriitori a înțeles altfel și a prețuit deosebit poezia noastră populară. Și era și firesc să fie așa, căci Eminescu și poezia populară sunt cele două mari fenomene ale liricei române care o depășesc și o fecundează, totodată. Pe rând s'a cercetat în Eminescu ideile lui filosofice, sentimentul său romantic, puterea de evocare a imaginilor sale. Generațiile noui, peste capetele celor cari preamăriseră pesimismul marelui poet și nihilismul său indian, au ridicat în lumină tradiționalismul lui puternic și roditor.

Intr'un cuvânt s'a reliefat mai mult partea lui ideologică sau latura lui sentimentală. Și când s'a studiat arta poetului, a fost mai ales ca să caute filiațiuni, ca să se hotărască influențe S'a studiat stilul lui din punct de vedere lexical, s'au cântărit gramatical versurile sale nemuritoare. Nu s'a pătruns taina tainelor: poezia lui pură. Și Eminescu în definitiv pentru noi e Eminescu nu fiindcă a demarcat filosofia lui Schopenhauer sau pentru că a pus bazele tradiționalismului român, ci prin acel imponderabil eminescian care creează armonia pură a cutărei strofe din „Luceafărul", în afară de orice surplus logic sau sentimental, prin singura virtute de iradiere misterioasă a cuvintelor întrebuințate, redescoperite parcă pentru sinteze noui indisolubile de acum în mintea noastră.

Pentru mine, acolo e Eminescu cel adevărat, personalitatea lui poetică desbărată de contingențele timpului și ale spațiului înconjurător. Să luăm un exemplu din „Luceafărul" :

Dar un luceafăr răsărit
Din liniştea uitării
Dă orizont nemărginit
Singurătăţii mării...

Ce rezonanţă infinită; ce muzică nouă, dar care se face stăpână de-acum pe sufletul nostru, modificându-l, altoindu-l pe nesimtite cu puterea unei revelaţii şi cu farmecul unei amintiri. Sau strofa şi mai pură parcă tot din acelaşi poem:

El tremură ca alte dăţi
In codri şi pe dealuri
Călăuzind singurătăţi
De mişcătoare valuri...

care ca sens — şi nu sensul atât de sărac importă aci — e acelaş cu gloriosul distih din „Satira I-a":

Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate
Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate...

totuşi prin diferita lor armonie, ele formează două realizări de artă deosebite. Precum vedem — şi am văzut-o şi în partea întâia a expunerii noastre — poezia pură provine şi la Eminescu dintr'o sinteză nouă a aşezării cuvintelor, sinteză care de multe ori le împrumută o putere neaşteptată unită cu un element muzical propriu. Nu numai înlocuirea unui singur cuvânt ci şi schimbarea ordinei cuvintelor, chiar respectând prozodia versului, e suficientă spre a goli versul lui Eminescu de toată poezia sa — şi tocmai aici rezidă după noi geniul lui poetic. Să luăm de pildă versul armonios:

Noaptea potolit şi vânăt arde focul în cămin

Dacă-l citim fie

Potolit şi vânăt noaptea arde focul în cămin

fie

Arde potolit şi vânăt focul noaptea în cămin

ție

Focul potolit și vânăt arde noaptea în cămin

Deși am respectat până și rima, am pierdut armonia sa eminesciană și pură.

Dar să continuăm această analiză, luând acum, nu o strofă izolată sau un vers răsleț — ci o poezie întreagă, care este un model de poezie pură în întregimea ei, „Peste vârfuri trece luna".

E una din cele mai evocatoare armonii verbale ale lui Eminescu și s'o comparăm cu cele trei strofe din urmă din „Povestea Teiului".

Mai întâi constatăm — nu fără oarecare surprindere — că ne găsim în fața unei variante cu unele versuri identice chiar în strofa a doua din ambele poezii citate.

Mai departe, mai departe
Mai încet, tot mai încet

din „Peste vârfuri" și din „Povestea Teiului" versurile doar inversate :

Mai încet, tot mai încet
Mai departe... mai departe

Totuși Eminescu, care în „Peste vârfuri" a reușit o admirabilă poezie pură, în fragmentul citat din „Povestea Teiului" cu toate că încearcă aceleași evocări de cuvinte sugestive: „cornul plin de jale, sună dulce, sună greu" față de definitivul: „Melancolic cornul sună..." nu reușește să ne dea decât cel mult un material poetic asemănător. Și aci se clarifică problema variantelor unui poet și ale lui Eminescu în special, la lumina Poeziei Pure. Aci apare rolul mare pe care îl joacă poezia pură și armonia eminesciană în speță, din faptul că un același scriitor are aceeași poezie în mai multe variante — dintre care una singură e bună. Au toate acelaș subiect, acelaș sentiment, aceleași imagini, până și aceleași cuvinte — totuși numai una

e poezia adevărată, numai aceea în care trăiește armonia tainică a Poeziei Pure.

Mica noastră demonstrație cred evidențiază că nici subiectul, nici sentimentul, nici imaginile și nici chiar cuvintele în ultimă analiză nu creează armonia poetică. Și Eminescu a fost foarte conștient de acest lucru când, cu înalta lui probitate artistică, urmărind armonia desăvârșită, își scria poeziile în zeci de variante, își refăcea la infinit versurile, mai mult: le schimba dintr'o poezie într'alta, numai ca să creeze acele sinteze favorabile fluidului poetic pur.

Mai e nevoie să vorbim de nesfârșitele variante ale lui „Mai am un singur dor..." sau de variantele mai puțin cunoscute ale sonetului Veneției?

Acestei preocupări de poezie pură, așa de vie — am spus-o — la Eminescu, i se datoresc frumoasele și numeroasele lui reușite pe un tărâm atât de anevoios tărâm la care n'au ajuns decât foarte puțini din poeții mari ai lumii. Aci după noi stă geniul poetic al lui Eminescu. Arta sa poetică și talentul său de făuritor maestru al versului i-a îngăduit să ducă la desăvârșire ceea ce natura îi dăduse instinctiv: fluidul poetic. De aceea vedem pe Eminescu atribuind formei importanța capitală pe care o are, studiind cu migăleală armonii noui, necunoscute până la dânsul limbii române, sau însușindu-și până la identitate eminesciană forme întrebuințate stângaciu înaintea lui de alții. Mă gândesc la ritmul și la strofa „Luceafărului" pe care o vedem la Iancu Văcărescu, prozaică și plată; citez o strofă din „Saturn":

Cum mă vedeți unchiaș bătrân
Nimica nu mă 'ntrece:
Eu sunt al bunelor stăpân
Eu răul fac de trece...

ca să devie la Eminescu:

Iar tu, Hyperion rămâi
Ori unde ai apune...
Tu eşti din forma cea dintâi
Eşti vecinică minune...

Da, pentru cine îl citeşte, Eminescu e vecinică minune Zadarnic te încerci să-i explici vraja prin ritm, prin surprinzătoare aliteraţii

Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate
Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate....

Cu fermecătoarea balansare a celor trei cuvinte începând cu litera **s** (două în primul vers: stăpânire — străbate; unul în al doilea la rimă: singurătate) şi celor trei începând cu litera **m** (numai unul în primul vers: mii...; dar două în al doilea: mişcătoarea, mărilor...) la care se adaogă muzicalitatea silabelor în ta şi **te** şi rimei în **ate.**

Zadarnic — farmecul poetic mărit de muzicalitatea rimei şi a ritmului, de aliteraţii şi de jocul subtil al silabelor melodioase, amplificat de ele ca de o cutie de rezonanţă — scapă ultimei analize, oricât am dori-o de pătrunzătoare.

De ce Eminescu e intraductibil, de ce nu putem reda în altă limbă farmecul eminescian, de ce toate traducerile din Eminescu — zic toate — deşi unele corecte până la decalcare, păstrând sens, imagini, ritm, rimă — ne decepţionează într'atâta şi decepţionează şi mai mult pe străinii cari le citesc.

Dacă n'am admite teoria Poeziei Pure, iată o problemă care n'ar avea soluţie — dar pentru partizanii ei misterul se rezolvă uşor şi problema cade dela sine.

Intr'adevăr să admitem un moment că poezia poemului ar rezida în subiect, în comparaţii, imagini, sau chiar în ritmul şi în rimele lui, o traducere care ar păstra toate aceste elemente (lucrul e posibil) ar trebui să ne redea impresia originalului cum se întâmplă cu proza unui roman sau unei nuvele bine traduse —

ori acest fapt nu se întâmplă cu traducerile dintr'un poet adevărat a cărei poezie se află tocmai în armonia pură a cuvintelor proprii graiului în care se exprimă. Indrăznesc paradoxul adevărat că numai poeții proști, adică impuri — întrebuințând legile și materialul prozei — pot fi bine traduși...

Dar, îmi veți obiecta, Eminescu n'a tradus el însuși — și admirabil — din Cajetan Cerri, din Gottfried Keller, din Lenau? Oare sonetul Veneției, poeziile „La Steaua" sau „Foaia veștedă și-au pierdut traduse farmecul poetic, armonia lor pură din original?

Și deci ce a făcut Eminescu pentru alții, o poate face, bineînțeles dacă are talent, și un poet străin pentru Eminescu.

Obiecția vine să-mi întărească afirmația. Da, sonetul Veneției ca și „La Steaua", sau „Foaia veștedă" au rămas traduse **poezie**, dar au rămas poezie nu fiindcă au putut păstra armonia din limba germană, ci findcă au câștigat armonia poeziei eminesciene. Pentru noi ele sunt mai originale — tocmai în măsura în care posedă poezia pură a lui Eminescu — decât cutare încercare de tinerețe a poetului nostru, care n'a dobândit-o încă. Dealminteri, acolo unde Eminescu n'a reușit să-și imprime armonia lui pură — ca în traducerea „Mănușei" lui Schiller — el nu a dat decât o penibilă și prozaică versificatie, tot atât de departe de originalul baladei germane, pe cât de departe rămân de poezia lui Eminescu bieții lui traducători. Dar, să ne înțelegem, nu spun că e imposibil ca Eminescu să fie transpus într'o limbă străină — va putea fi când se va ivi un poet destul de autentic ca să-l traducă, dar n'o va putea face, fatal, decât înlocuind armonia eminesciană cu alta, tot atât de pură, dar numai a lui.

Și acum, ca să sfârșesc, dați-mi voie să vă spun că Eminescu, cu mult mai bine ca noi și cu mult înaintea

Abatelui Brémond și a lui Paul Valéry a definit și el Poezia Pură — identificând-o e drept cu iubirea lui — când a spus în versuri definitive :

> E-un „nu știu ce" și-un nu știu cum"...
> In taina farmecelor sale

Și desigur, această definiție a subiectului rămâne valabilă și azi.

George Coşbuc

— 20 ani dela moartea poetului —

Comemorarea unui mare poet reprezentativ al unui neam întreg — aşa cum ni se prezintă, după 20 ani dela moarte, personalitatea literară a lui George Coşbuc — ni se pare prilejul cel mai nimerit de confruntarea valorilor permanente ale operei sale, precum şi de lămurire printr'însa a unor probleme ce privesc esenţa însăşi a fenomenului poetic şi a rolului poeziei în viaţa unui popor.

Ca orice creaţiune adevărat durabilă, după o puternică şi tinerească afirmare, după succesul răsunător chiar dela apariţia **„Baladelor şi Idilelor"** şi **„Firelor de Tort"**, care, amândouă, aduceau, în lânceda atmosferă convenţională a epigonilor lui Eminescu, un suflet proaspăt de viaţă curată şi nefalsificată, poezia lui Coşbuc a trecut, mai ales, în vremea din urmă, printr'o fază de nedreaptă părăsire.

Anarhismul sentimental şi formal, caracteristic poeziei moderniste postbelice, atât de străină sufletului nostru adevărat, nu putea nici gusta, nici pricepe arta senină şi sănătoasă a poetului. A trebuit să vină reacţiunea necesară şi, apoi, biruinţa mişcării tradiţionale în poezie ca, astăzi, când anii au aşezat judecata lor peste mormântul lui Coşbuc, unanimitatea criticei şi a cetitorilor să se facă în jurul unei opere intrată definitiv în patrimoniul spiritual al naţiunii.

Cu ce îmbogățește poezia coșbuciană literatura română? Care e aportul ei specific? Nota originală ce o deferențiază și o impune cu o atmosferă atât de particulară, cu o formă atât de proprie, că e destul să cetim o singură strofă ca să-i și identificăm autorul ?

Coșbuc a fost definit de unii ca Poetul țărănimii, adică al unei clase sociale și al revendicărilor sale concretizate în faimoasa bucată : „Noi vrem pământ"; alții au văzut într'însul cântărețul tipic al unui ținut special, resfrânt cu oameni și obiceiuri străvechi în poezia satului natal, reliefând, mai ales, în opera sa, Poetul Ardealului ; alții, în fine, i-au considerat creațiile poetice drept cea mai armonioasă evocare a însușirilor fundamentale ale neamului întreg, ca proiectarea în basm a întregei concepții de viață eroică și religioasă a românului, ca Poetul specific al rassei însăși. Criticii, când au insistat mai mult asupra Poetului Idilelor, când i-au remarcat în special Baladele, punând accentul precumpănitor, nu pe liric, ci, pe epic. Și, dacă contrastul poeziei obiective și optimiste a lui Coșbuc, față de pesimismul subiectiv al liricei eminesciene a devenit clasic, nu mai puțin i s'a găsit originalitatea în faptul de a fi fost înainte de toate un mare artist formal, un neîntrecut meșter al versului, cel mai iscusit creator de ritmuri și de metre românești.

Pentru mulți, Coșbuc a fost poetul naiv al satului năsăudean și versul lui, un rod firesc al naturii primitive, pe când câțiva prețuesc în el poetul încercat, artistul șlefuit de cultura aleasă a orașelor, care cântă idilic natura cam în felul rafinat al unui Teocrit. Unii l-au ridicat pe măsura în care opera sa era oglinda fidelă a țării și a sufletului autohton, alții, din contra, pentru împământenirea la noi a capodoperilor literaturii latine sau sanscrite și pentru prima versiune poetică a lui Dante, în românește.

S'a vorbit concomitent despre regionalismul ardelenesc din atâtea pasteluri sau idile și despre exotismul oriental din numeroase balade ale poetului. Cu aceeași dreptate au fost lăudate și puterea plastică și farmecul muzical al versurilor sale. Astfel, poezia lui Coșbuc apare astăzi complexă și osebit de bogată. Din sursa ei inepuizabilă, părerile cele mai diferite, unele chiar contradictorii, au fost extrase și vor mai fi, de sigur, și în viitor de către o critică din ce în ce mai dornică să-i împrumute o definiție atotcuprinzătoare.

Una din vrăjile poeziei adevărate e de a permite cercetătorului descoperiri pururi noui — aşi îndrăzni afirmarea: de a ne arăta perspective nebănuite la fiecare recitire, după lumina sau penumbra sufletească pe care le-o dărueşte puterea noastră de atenție pasionată. Ca o priveliște înnoită mereu și purtând alte înțelesuri pentru ochii ce-o privesc după lumina ceasului și a anotimpului o poezie autentică nu-și epuizează niciodată mesajul adânc, care răsare tocmai din esența fenomenului vital la care participă. Poezia, oglindă superioară a vieții ridicată la rangul de simbol, devine astfel la rândul ei, izvor de viață — cel mai înalt îndreptar al sufletului unui neam întreg. Dela această lege, nu s'a abătut nici poezia lui George Coşbuc; și diversitatea judecăților și a părerilor emise asupra ei ne dovedește, cel puțin, autenticitatea, puterea de vitalitate a unei opere în stare să fi împrumutat atâtea interpretări și să fi fost capabilă de a îmbrăca atâtea năzuinți.

Să ne încumetăm și noi să-i răstălmăcim vraja specifică, să-i descoperim cheia adevărată. Poate faptul unei perspective mai depărtate să ne ajute. Am curajul să spun dela început că nici una din definițiile date până acum nu ne satisfac pe deplin. Sunt toate, până la un oarecare punct, juste, dar adevărul lor ră-

mâne incomplect — poezia lui Coşbuc le depăşeşte sau nu li se supune decât parţial. Credem că aceasta provine, nu dintr'o lipsă de înţelegere, ci, din tendinţa greşită pe care o avem toţi, inconştient, de a considera limpezimea poetică atribuită unei opere ca un corolar fatal al simplităţii sale, când ea, de cele mai multe ori, nu e decât rodul unui foarte complex proces de decantare sufletească şi de profundă intuiţie spirituală. Apele întunecate nu sunt întotdeauna şi cele mai adânci. Plecând, deci, dela premiza greşită că poezia lui Coşbuc e simplă fiindcă expresia ei e limpede — cercetătorii ei succesivi au căutat să o închidă în formule atrăgătoare tocmai prin simplismul lor : poet al ţărănimii, poet al Ardealului, poet al datinei noastre de neam, poet al rassei şi al credinţei.

De sigur că George Coşbuc a fost toate acestea, cum a fost şi poetul idilic al dragostei, şi poetul epic al vitejiei, şi cântăreţul naturii, şi evocatorul recuului nosru legendar.

Dar poezia coşbuciană cuprinde pentru cine vrea s'o îmbrăţişeze în total şi să-i prindă legile ascunse, o realitate mai vastă şi mai complexă. Specificul ei provine tocmai din faptul că arta lui Coşbuc, ca şi viaţa lui — s'a realizat pe un plan dublu în sufletul poetului. Fiul preotului din Hordou, vlăstarul satului şi al credinţii strămoşeşti copilul codrilor şi poenelor năsăudene, ca şi elevul încă rural al liceului grănicieresc, a fost sortit dela început planului autohton al operei sale. A fost legat cu rădăcini fireşti de pământul şi oamenii ţării, de obiceiuri şi datini, de legea credinţii creştine şi de vechile eresuri rămase din păgâni. Acestei filiaţiuni îi datoreşte poezia lui Coşbuc toată latura de pastel, idilă şi baladă românească, de autentică înţelegere a bucuriilor şi durerilor sufleteşti a celor dela ţară, de reuşită evocare în basm — ca în „Nunta Zamfirei" sau „Moartea lui Fulger", de pildă

— a unei lumi rămase măsura dreaptă și nealterată a celei ce trăește încă în sânul satelor de sub Carpați. Tot de aci, se trag unele virtuți de măsură, de cumpătare, de bun simț dar și de sănătoasă afirmare a unui optimism robust și a unui eroism bărbătesc, inerente rassei și, în special, românului dela țară; acel clasicism înnăscut versului coșbucian ca și întregei noastre poezii populare. Din acest punct de vedere, îmi pare foarte dreaptă observația făcută că optimismul luminos și clasic al lui Coșbuc e mai cuprinzător și mai reprezentativ al sufletului popular românesc, decât romantismul genial, dar oarecum întunecat și pesimist al lui Eminescu, care se potrivește în special cu o latură a acestui suflet, cu sentimentul de dor nostalgic, concretizat în „Doină" și pe care de altminteri, Coșbuc l-a avut și el.

Dar planul național, ași spune etnic, nu e singurul din opera poetului. Îi corespunde și câteodată i se opune cu aceeași intensitate, deși, mai puțin vizibil la o cercetare superficială, altul : planul universal al artei sale. Ivită mai târziu din preocupările unei lumi intelectuale cu totul nouă poetului și satului de unde venea și din sbuciumul sufletesc al unui desrădăcinat, transplantat în mediul cultural al orașului (mai întâi, Clujul universitar, apoi, Sibiul și, în fine, Bucureștii, unde se stabilește definitiv), tendința spre o artă mai largă, universală ca motive și năzuinți, Coșbuc a hrănit-o din vastele sale cetiri, mai ales din limba germană, și din asimilarea temeinică și superioară a culturii clasice greco-latine, așa cum, din păcate, prea puțini literați români au fost capabili să o facă. Acestui plan cult de artă voită, suprapus planului autohton de inspirație populară, îi datorește poezia coșbuciană acea ambiguitate care adesea a încurcat părerile criticei cele mai autorizate. Tot lui îi revine meritul unei bogății de relizări formale în domeniul expresiei po-

etice și a versificării, cum n'o mai regăsim la alt poet al nostru și acea atmosferă de poezie mare și perfectă în sensul clasic al cuvântului care era de așteptat de la tălmăcitorul lui Virgiliu și al lui Dante. Clasicismul literar al lui Coșbuc s'a integrat dela sine clasicismului propriei lui firi măsurate și armonioase de român neaoș, și stăpânirea desăvârșită a unei forme tot mai savante s'a legat rodnic de simțul înnăscut al țăranului nostru pentru ritm și vers. Pe lângă bogăția subiectului, adesea luat și împământenit din literatura universală, și alături de 'o versificație de o complexă virtuozitate, care-l face emulul unui Horațiu, Coșbuc păstrează în mânuirea ritmelor, în clădirea estetică pentru ochi și ureche a versurilor și strofelor sale, ceva din simplitatea fără seamăn a motivului decorativ popular. Aci, la această răspântie unde arta savantă și chiar căutată se întâlnește cu cea mai spontană inspirație autohtonă, se află punctul central al poeziei lui George Coșbuc. Aici, găsim originalitatea ei unică în literatura noastră, dar și periculoasa ei dualitate de Ianus nebănuit.

Dar, dacă timpul ne lipsește ca să facem analiza amănunțită a unui fenomen poetic mult mai cuprinzător decât se bănuie, de obște, când e vorba de lirica lui Coșbuc — am vrea să insistăm puțin asupra unui anume aspect al ei. Pe baza cetirii și comentării a două poezii reprezentative, ne vom încerca să tragem câteva concluzii valabile pentru Coșbuc și pentru toată poezia română, față de cea universală. Ne gândim la **sentimentul naturii,** la cheia de boltă a întregii poezii românești, dela „Miorița" până în zilele noastre. Coșbuc pastelist e azi așezat pe treaptă mai jos în opinia generală a criticei, decât cântărețul Idilelor sau al Baladelor. Există 'o tendință de a recunoaște în Coșbuc, mai ales, pe poetul epic, ce nu trebue însă confundat cu poetul didactic din **Cântece de vitejie,**

de a-i da întâietatea, de a pretinde că aici a realizat el culmea artei sale. Nu împărtăsim această părere. Fără a contesta câtuși de putin geniul epic al poetului, ne permitem să credem că cele mai personale și mai pure versuri ale lui sunt cele lirice: pastelurile sale. La Coșbuc, ca și la toți poeții adevărați ai Neamului, natura n'a fost un simplu cadru întâmplător, ci, leit-motivul însuși al sufletului nostru milenar de păstori și de plugari legați de plaiu și de brazdă. Dacă ar trebui să caracterizăm diferitele literaturi naționale — și, în special, poezia — printr'o definiție cuprinzătoare a esenței lor însăși — am reduce lirica germană la un dialog tragic între om și Dumnezeu, pe cea franceză, la conflictul suprem al individului față de societate, iar pe cea română, la cufundarea senină a sufletului nostru trecător în eternitatea atotprimitoare a naturii. Numai un poet german putea scrie „Der arme Heinrich" a lui Hartman Von Aue sau Faust-ul lui Goethe; numai un poet francez, să compună Testamentele lui Villon sau „Les Fleurs du Mal" ale lui Baudelaire, dar singur geniul poporului român a fost în stare să născocească mitul poetic al „Mioriței". In pastelul liric, în confruntarea poetului cu natura, zărim, deci, întruchiparea cea mai personală și cea mai adâncă a artei lui Coșbuc. Aici, la izvorul însuși al inspirației autohtone, vom avea prilejul să urmărim mai bine și să gustăm mai deplin armonia ei proprie. Vă voiu ceti mai întâi poezia „Pace", adăogată de autor **Firelor de Tort** în ediția dela 1914. Poezia, foarte rar citată e, în ce ne privește, mult superioară prea cunoscutei „Nopți de vară". Coșbuc, reluînd acelaș motiv al înnoptării, îl tratează aici cu o puritate de stil, la care nu ajunge bucata mai didactică în desfășurrea ei și oarecum mai deslânată din **Balade și Idile.** Și forma e mai muzicală, grație adaosului în strofă a unui vers suplimentar de opt silabe și a lungirii ultimului vers dela trei

la cinci silabe. In sfârşit, inspiraţia e mai concentrată: şase strofe, în loc de zece.

Cităm întreaga poezie:

Galbene văpăi de soare
Peste deal, acum se scurg,
Şi 'n noptateca răcoare
Peste tot se 'nalţă fumul,
Codri-alene cântă 'n drumul
Vântului de-amurg.

In curând o să s'aline
Truda chinului de azi.
Vei privi prin zări senine
Stelele, sclipind mărunte,
Cum încet de peste munte
Ies de printre brazi.

Ca şi ieri rotundă luna
O să ias'acum.
Steag de aur pe cununa
Dealului! Şi iată 'n luncă
Plopii doinitori ce-aruncă
Umbre peste drum.

Coasa va dormi şi sapa
Va tăcea în grâu.
Şi-o s'auzi ca 'n vis cum apa
Pe sub iaz se mai frământă,
Şi privighetori ce cântă
Dincolo de râu.

Noaptea 'ntreag' o să murmure
Apele povestea lor,
Şi eşind de prin pădure
Căprioarele pe creste
Vor căta prin văi de este
Pace la izvor.

Şi va fi! De sus, va face
Dătătorul de vieţi
Parte tuturor de pace.

Şi-o să-ţi uiţi şi tu mâhnirea,
Suflete,-aşteptând ivirea
Albei dimineţi.

Dela început, ne loveşte perfecţia unei arte în care orice sunet, orice cuvânt, orice vers sau strofă colaborează armonios, să creeze acea atmosferă euforică de pace, singură în stare, după truda chinului zilnic, să redea bietului nostru suflet înalta împăcare, alinarea hărăzită naturii de către Dumnezeu. Toate elementele: stelele şi luna, codri şi apele, toate vietăţile: păsările cântătoare şi sălbăticiunile sfioase, până şi uneltele de muncă ale omului: coasa şi sapa — integrându-se firesc în ritmul mare al naturii—se bucură de odihna ei dumnezeească. Numai împodobindu-se cu acest har venit de sus, sufletul omenesc va putea să se împărtăşească şi el cu pacea acceptării depline şi, în sânul potolit al naturii, să aştepte dincolo de noapte şi de moarte, ivirea „albei dimineţi".

Iată învăţătura supremă a poeziei lui Coşbuc. E aceeaşi pe care o găsim în mitul „Mioriţei", e cuminţenia însăşi a pământului nostru.

Poezia mai e remarcabilă şi din alt punct de vedere: într'însa se joacă paralel, fără a se amesteca, dar complectându-se reciproc, două succesiuni de impresii diferite, o dramă vizuală a luminii ce se stinge treptat, o dramă auditivă a sgomotelor descrescând în noapte. Soarele, în apus, varsă, mai întâi „galbene văpăi" peste deal şi, odată razele lui scurse, apar, „prin zări senine", „stelele, sclipind mărunte", — e, deci, noapte, dar întunerecul e iar respins de luna, care răsare, „steag de aur pe cununa dealului". Plopii acum „aruncă umbre peste drum" şi zărim în siluete fine, „ieşind de prin pădure, căprioarele pe creste" gata să coboare în văile tăcute, la izvor. Tabloul e desăvârşit ca plastică şi coloare, şi nici o trăsătură de

penel n'ar putea să-l facă mai sugestiv. Dar armonia muzicală cu care ne vrăjește concomitent, nu e mai puțin perfectă. Simfonia începe cu cântecul codrilor „în drumul vântului de-amurg" și ea se liniștește treptat cu înserarea. Deodată, cu ivirea lunii „plopii doinitori" foșnesc în luncă. Liniște iar. Totul doarme și tace. Se aude „ca'n vis cum apa pe sub iaz se mai frământă"; departe „dincolo de râu" cântă privighetori. Tăcerea revine iar — numai apele o să-și murmure în surdină de-acum, povestea lor noaptea'ntreagă.

Am insistat, mai mult poate decât s'ar cuveni, asupra poeziei acesteia atât de frumoase, tocmai ca să puteți aprecia mai bine toată subtilitatea artei coșbuciene, toată măestria, într'adevăr impresionantă, a unei compoziții, unde nimic nu e lăsat la voia întâmplării, unde totul se leagă parcă dela sine, și, totuși, condiționat de legi de o inflexibilă rigoare. Dacă priveliștea a fost cercetată cu ochii pătrunzători și cu urechea iscoditoare a omului dela țară, dacă ea a fost simțită cu intuiția „mioritică" a sufletului băștinaș, artistul n'a redat-o cu mijloacele primitive ale artei populare. El se adeverește, în versificație, ca și în compunere, un adânc și savant cunoscător al tuturor tainelor poeziei culte, un meșteșugar incomparabil al tehnicei sale, un adevărat poet clasic în toată puterea cuvântului.

Goethe a definit odată, într'o formă lapidară, superioritatea poeziei clasice față de cea romantică, prin comparația unui organism sănătos cu altul bolnav. Formula e poate cam sumară, dar în ce privește clasicismul coșbucian și înalta lui sănătate morală, ea se potrivește de minune. Sănătoasă, această poezie e în toate fibrele ei — și, ca un corolar firesc al acestui caracter temperamental, ea e normală.

Romanticii, simboliștii și, acum, în urmă, curentele moderniste, ne-au obișnuit, de un veac și mai bine,

printr'o stranie deviație sentimentală, să considerăm demne de înregistrare lirică numai fenomenele sufletești ce ies din sfera comună a vieții: melancolia morbidă și subiectivismul exagerat ai eroilor byronieni, introspecția dusă până la bolnăvicioasa sterilitate a admirabilei Herodiade mallarméene sau inspirațiile pur patologice în tendința lor de întronare în artă a scrisului automat și a repudierii — ca în anumite boli mintale — a oricărei legături logice din versurile cubiștilor, futuriștilor și suprarealiștilor de azi. O poezie ca a lui Coșbuc, reabilitează strălucit în ochii noștri drepturile imprescriptibile ale artei clasice; ea proclamă neîndoios superioritatea unei discipline în stare să redea mitul poetic în toată seninătatea și puritatea lui, desbărată de ajutorul facil, dar suspect, al inspirației bizare și al unei forme ce caută zadarnic să înlocuiască armonia plastică și muzicală a versului tradițional, prin stridenta noutate a unor acorduri barbare la îndemâna, de altminteri, a tuturor.

Din pilda versurilor lui Coșbuc să mai tragem o învățătură. Ea îmi pare, deosebit de importantă astăzi, când asistăm la o anumită tendință, străină sufletului și simțului artistic al acestui neam, de a introduce brutal în poezie expresii respingătoare. Coșbuc, ca și poetul anonim al capodoperelor noastre populare, n'a avut nevoie de trivialul cuvântului sau al sentimentului, — ca să ne redea toată vraja și puterea dragostei, tot clocotul vieții din **Balade și Idile**. De vulgar, ca si de banalitate, l-a păzit simțul estetic și moral al rassei întregi, l-a păzit mai ales bunul lui simț poetic, care, instinctiv și-a dat seama de lipsa de trăinicie a unor opere ce înlocuesc marmura Helladei cu molozul de pe drum.

Ca toți poeții clasici, ca și Alecsandri și Duiliu Zamfirescu la noi, Coșbuc a fost un poet al luminii, un poet solar. Soarele în poezia coșbuciană, are cam

acelaşi rol pe care îl joacă aevea în priveliştea românească. Cu nesfârşitele gradaţii şi schimbări ale razelor sale, cu jocul minunat de colori, de umbre şi de penumbre, în sufletul poetului ca şi pe plaiurile ţării — el e marele regisor al lumii văzute şi nevăzute. El e tălmăcitorul senin al dumnezeirii şi cu ajutorul lui singur ne putem împărtăşi de harul divin al vieţii. Dar tot lumina, cea lăuntrică, de data aceasta, ne va dărui puterea supraumană de a birui taina înfricoşetoare a morţii. In poezia: „Vara", poetul ne-o mărturiseşte lămurit. După ce, printr'un impresionant contrast, în primele două strofe, ne arată sus, pe cer, seninul nemişcat, cu fruntea în soare: Ceahlăul şi acel nor singuratic „ca o taină călătoare" — după ce ne face să participăm jos, pe pământ, la tabloul plin de coloare şi de mişcare în care spicele, „copilele cu blonde plete", vântul, mieii albi şi graurii suri încing luminos hora minunată a vietii — Coşbuc încheie cu strofa:

Cât de frumoasă te-ai gătit,
Naturo, tu! Ca o virgină
Cu umblet drag, cu chip iubit!
Aşi vrea să plâng de fericit,
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!
Mi-e inima de lacrămi plină,
Că 'n ea s'au îngropat mereu
Ai mei şi-o să mă 'ngrop şi eu!
O mare e, dar mare lină —
Na ură, în mormântul meu
E totul cald, că e lumină!

Admirabile şi turburătoare versuri cu care am vrea să sfârşim. Poetul a condensat în ele tot sufletul poporului său — toată înţelepciunea preistorică parcă a românului faţă de natură, de viaţă şi de moarte.

Da, în opera lui Coşbuc, ca şi în mormântul acela din versurile sale, mai trăeşte şi azi şi va trăi şi mâine, tot atât de caldă fiindcă s'a aprins din jarul sufletesc al neamului întreg, lumina curată a poeziei.

Poezia lui P. Cerna

Acum câțiva ani, coboram cu plutele Bistrița noastră moldovenească. Munții pietroși o pândeau; la fiecare cotitură, era nevoie de toată încordarea dibace a plutașilor, ca pluta dusă de șuvoiul umflat și repede să nu se spargă de stânci.

Pe când priveam minunea luptei dintre voință și râu, ne ajunse depe mal viersul potolit al unui cioban, care doinea la poale de codru, fără să-i pese de primejdiile noastre, de valuri, de vâltori. Dar, nu prinsese bine să piară cântecul în depărtări, și plutașii isbucniră haiducește de răsunau văile și pădurile, ducând solie de sosirea noastră pe apele biruite.

Două feluri de a cânta, două atitudini în fața vieții: tot așa și poeții· unii — „en marge de la vie", ar spune Jules Lemaître — alături și afară de curentul vieții, pe țărmul ei, la umbra unor păduri imaginare, își cântă viersul, fără să ducă grija îndârjirii, care urlă în jurul lor. Izolați, dușmani ai unei realități prea brutale pentru firi plăpânde de senzitivi, ei visează o fericire presimțită numai în clipe de artă pură. E căutarea frumosului de dragul fiorului de frumusete ce-l provoacă. O atare poezie va fi întotdeauna desbărată de considerații etice și, prin urmare, egoistă și neumană.

Când o spunem, nu vrem să micșorăm câtuși de puțin valoarea acestei poezii. Ea poate fi lirică-sugestivă, cum e poezia simboliștilor și a acelui minunat

Laforgue, sau, poate fi descriptivă-pură, cum e, bunăoară, poezia parnasiană. Insă, de caută în natură sihăstria ferită de oameni sau de-și clădește în sine schit sufletesc, poetul rămâne mereu acelaş singuratic. E un pisc ce domină norii, dar pe care nu se revarsă blagoslovita ploae a lacrimilor omeneşti. Ce-i pasă luceafărului din văzduh de furnicarul depe stropul de noroi, care e în nemărginirea siderală, bietul glob pământesc. Luceafăr, Eminescu ne spune :

Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,
Ci, eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

Acest **nemuritor** şi **rece**, desparte pentru totdeauna poetul, ființă aleasă, de restul suferințelor umane.

Iată o atitudine; dar mai e și alta.

E atitudinea poeților care nu rămân alături de viață, ci se aruncă în valurile ei clocotitoare, plutași duși de șuvoiul vieții, dar întrebuințându-l pentru a îndruma omenirea.

Acești cântăreți-piloți nu pot avea decât o atitudine de largă înfrățire față de restul oamenilor. Pentru ei, nu problema estetică pură ci, problema etică domină; nu căutarea fericirii personale ci, căutarea fericirii tuturor prin atingerea dreptății depline. Căci, o deplină armonie, poate singură să fie isvor de întreagă frumusețe.

E o împărtășire miloasă cu tot ce'viețuește și sufere și piere. Larg deschide poetul porțile casei sale tuturora...

Inspirația personală, bineînțeles, e exprimată, însă, obiectiv.

Poezia poate fi religioasă sau erotică, socială sau descriptivă, nu importă, ea rămâne umană.

Cerna face parte din acești din urmă poeți. Și pentru ei s'au ivit probleme și crize sufletești, dar ceeace

l-a interesat n'a fost suferința lui individuală, ci, durerea omului care vibra într'însa.

S'a vorbit mult despre poezia filosofică a lui Cerna, dar o singură întrebare trebue s'o lămurim, înainte de a spune dacă Cerna a fost sau nu poet filosofic.

Oare se poate vorbi de o poezie filosofică, în genere ?

Mi se pare că, în deobște, se confundă prea adesea adevărata poezie filosofică cu ceeace nu e decât o filosofie în versuri. Bunăoară, Eminescu, care trece drept poetul filosofic prin excelență, în **Satira I,** nu fiindcă pune în versuri o concepție străină, o cosmogonie întreagă, ne dă o poezie filosofică.

E între felul de a gândi științific și felul de a gândi poetic, între cunoașterea filosofică și cunoașterea poetică, o diferență radicală de natură, din a cărei nesocotință provin tocmai confuziile de mai sus. Cunoașterea filosofică e logică, succesivă, analitică. Spre a cunoaște totul, trebue să cunoaștem mai întâi părțile din care acesta se compune... Intr'o adunare, vom înșira mai întâi cifrele ca să găsim totalul care le cuprinde.

Ce diferit se prezintă cunoașterea poetică ! Ea e intuitivă, n'o înțelegem, o simțim.

Ea e simultană, n'o prindem succesiv, ca un raționament metafizic; ne năpădește deodată. In fine, ea e sintetică; putem pătrunde totul, fără a înșira mai întâiu părțile.

Nu mai avem, aici, un raționament bazat pe deducțiile așteptate ale experienței sau pe ipotezele minții, ci, cugetarea poetică se luminează prin ciocnirea neașteptată, spontană, a comparațiilor.

Cel mai bun exemplu ni-l dă însuși Cerna în „Floare și genune" :

Alături de genuni răsai, o, floare,
Şi pari a fericirilor icoană...
Ce mână te-a sădit încrezătoare,
Pe margini de prăpastie duşmană?

Din adâncime, Ielele-ţi cântară
Chemări ispititoare, ca 'n poveşti...
Şi râd fermecător — şi cântă iară...
Tu le asculţi, senino, şi 'nfloreşti.

Asupra ta, prin neguri şi furtună,
Al morţii duh adese a trecut —
Ce farmece te-au ocrotit, ce scut,
De n'a putut nici el, să te răpună?

Ca un răspuns al lumii pământeşti,
La zâmbetul de stele al tăriei,
Tu te ridici din lumea vijeliei,
Priveşti văzduhul, cerul — şi'nfloreşti...

. . . .

...Ci tu rămâi de-apururi zâmbitoare,
Neturburată de-al genunii glas —
Sălbatecă şi neştiută floare!
Surâsul tău în suflet mi-a rămas...

Aşi vrea să mă avânt în lumi senine,
Dar ţelul este sus şi drumul greu;
Ce mult aşi vrea să te răpesc cu mine —
Să te sădesc adânc în pieptul meu....

Tovarăş drag! Când vom păli de jale,
Străbate-mi gândul cu mireasma ta;
Când inima va tremura în cale,
Inchină-te, tovarăşe, spre ea

Şi spune-i taina fericirii tale...
Invaţă-mă dispreţul de primejdii
Şi voi aprinde candela nădejdii
Pe marginea mormintelor flămânde;

Dă-mi, tu, un cer spre care să privesc,
Când deasupra inimei plăpânde,
Ai suferinţii vulturi se rotesc;

Şi 'ncrezător în ziua care vine,
Din orice lacrimă mi-aşi face-o stea...
Aşi înflori, aşi străluci ca tine —
Aşi fi însuşi norocul, floarea mea!

Cum vedeți, aici, nici o expunere filosofică, nici o legătură logică!

Oare ce legătură logică există între floarea înflorind la margini de prăpastie flămândă, și omul atras și el de genunea care se deschide în sufletul lui? Dar, tocmai din ciocnirea acestor doi termeni de comparație rezultă înalta valoare filosofică a poeziei. Nu e un paradox, deci, să spunem că poezia lui Cerna e atât mai filosofică, cu cât gândirea lui e mai poetică.

Pentru Cerna, problema impusă de viață e grea, serioasă, tragică, fiindcă de ea depinde nu numai fericirea unui om, ci, **a omului,** în genere. Această problemă a fericirii, vom vedea cum, lărgindu-se, pune în cumpănă problema dreptății, și aceasta din urmă aduce în discuție existența eternului divin însuși.

Ca orișice om, Cerna se avântă în urmărirea fericirii și acest suflet fremătător la toate frumusețile firii găsește în iubire un refugiu care, pentru o clipă, îi dă năluca fericirii atât de așteptată.

Nimeni n'a cântat la noi mai frumos iubirea — mai frumos și mai original. Nu e iubirea dureros de dulce a lui Eminescu, îmbătat de însăși vraja suferinții și care căuta într'însa să uite, pentru un moment, simțământul acela de neant care îl domina, acel gust de cenușe lăsat de toate roadele vieții din care mușca. Nu e iubirea idilică, proaspătă ca un cer de primăvară a flăcăilor și a fetelor lui Coșbuc. E un imn măreț care se înalță puternic spre ceruri. Dar, ca imnul bucuriei din Simfonia a IX-a a lui Beethoven, impresia totală de seninătate se desprinde din accente parțiale de o durere sfâșietoare:

Imbrățișați-vă ! O sărutare
Să fie cea mai pură adorare
Ce din durerea vieții s'a 'nălțat
Spre cel ce unul altuia v'a dat...
Inlănțuiți-vă cu sete adâncă !
Râdeți, cântați cât ține visul încă —
Legați-vă pe veci cu jurăminte :
In clipa asta inima nu minte !
Și, dacă mâine vrăjile-or să piară,
Nu v'au dat ele 'ntreaga lor comoară ?
Tot ce-a visat pământul vreodată
Tot ce-ar putea să dea viața toată,
E 'n clipa sfântă care vă 'nfioară...
...Se pare că umana nemurire
Au pus-o zeii 'n visul de iubire...
De te-a 'mbrăcat natura 'nșelătoare
In purpur ori în haine sdrențuite,
De ți-a deschis isvoarele-i vrăjite
Ori de-ți întinde numai cupe-amare, —
Tu simți că 'n sfânta clipă muritoare
E totul...
După ploaie, stânca dură
Tot mai păstrează câte-o picătură,
Un strop ce licărea abea — și moare ;
Dar în viața lui de-o clipită
Răsfrânge raza veșnică din soare —
O lume infinită :
Tot ce-a văzut și-o să mai vadă încă
Eterna, mută stâncă...

Poetul nu e orbit de iubire ; el vede puterile care-i sunt împotrivă — nestatornicia ei, neputința oricărei eternități — chiar în iubire :

Dar dacă mâine vrăjile-or să piară
Nu v'au dat ele întreaga lor comoară ?
...Se pare că umana nemurire
Au pus-o zeii 'n visul de iubire.

Aceasta e maximum de nemurire la care poate să aspire omul. Ce importă, dacă stropul de apă e picătura infimă rămasă în scorbura stâncei eterne și mute?

Ea a oglindit în micimea ei, o clipă, raza soarelui veșnic.

Dar acest refugiu al iubirii, această fericire dăruită e prea îngustă pentru sufletul mare al lui Cerna. O fericire n'are valoare decât dacă e cucerită, nu dobândită :

Şi de v'aşi da tot cerul stea cu stea,
Un adevăr veţi înţelege mâine,
Că fericirea tot nu voi putea :
E o copilă dulce şi curată
Cu-o lacrimă în ochii ei cereşti —
De toţi s'ascunde, rare ori s'arată :
Atunci când singur tu o cucereşti...

ne spune poetul în „Dura Lex".

E o fericire care se cucerește greu, prin luptă; numai puțini, foarte puțini, ajung să strângă la pieptul lor această „copilă curată cu o lacrimă în ochii ei cerești" — și sufletul larg, sufletul bun al lui Cerna se revarsă, ca o milă binefăcătoare, asupra tuturor oamenilor, ce sufăr pe drept sau pe nedrept.

Dar, ceeace a mai adus Cerna original și în literatura noastră și, chiar, în cea universală, e slăvirea eroismului uman. Cerna e poetul **eroicului omenesc.** El nu slăvește crudul supraom a lui Nietzsche, nici eroul inspirat al lui Carlyle. Pentru mintea lui Cerna, zeii sunt prea departe de om și prea deasupra omenirii, ca să poată avea un amestec în fericirea sau suferința pământului. Dar, în fața unei divinități oarbe, eroismul uman consistă tocmai din a se jertfi pentru oameni.

Acest fel de a concepe frăția umană e creștin; și poetul e un creștin care nu admite o divinitate exterioară lumii, o divinitate rece și senină, atunci când atâta nedreptate, când atâtea lacrimi sunt pe pământ. El spune lui Isus :

Ai fost un om şi-ai pătimit ca dânsul...

Valoarea jertfei lui Isus, valoarea morală a acestei morți, răsare tocmai din faptul că nu un nemuritor a murit pentru oameni, ci că un om s'a ridicat prin suferința lui la nemurire — nu la nemurirea rece a abstracțiilor eterne, ci, la nemurirea vie a iubirii omenești :

„Ai fost un om și-ai pătimit ca dânsul".
. . . .
Al nostru ești: al celor slabi și goi —
Pământ ți-e trupul și 'n pământ s'ascunde,
Dar umbra ta rămase printre noi
Și inima-mi te simte orișiunde...

Și în iubirea lui din ce în ce mai largă, Cerna, suflet de credincios și gândire de răsvrătit (a tradus **Prometheu** al lui Goethe), ajunge la un panteism care își găsește expresia cea mai înaltă în poezia „Ruga Pământului", prea lungă, spre a fi citată.

Bietul pământ părăsit de tot ceeace poartă el mai bun, de copiii lui cei mai dragi, de tot ceeace se avântă spre cer, dorește, prin unirea lui, cu focul mistuitor al soarelui veșnic, o moarte născătoare de lumină.

O ultimă caracterizare nu și-ar avea locul la un poet pe care neamul nostru a avut nenorocirea să-l piardă la vârsta de 32 ani.

Ce ar fi putut să ne dea Cerna, ajuns la maturitatea completă a gândirii sale, nu putem ști.

Cerna, vorbind de Shelley într'o scrisoare, spune : „Ce-ar fi fost omul acesta, dacă ajungea o vârstă când s'ar mai fi potolit și s'ar mai fi așezat elementele ce fierbeau în el și îi sguduiau sufletul ?

Poate un alt Goethe, poate mai mult decât atâta".

Pe Cerna, l-a răpit o tuberculoză galopantă la Leipzig, în 1913, — printr'o supremă ironie, tocmai în luna când își dobândise doctoratul în filosofie cu dreptul de a-și tipări teza.

Câteva zile înainte de moarte, a scris un sonet: „După Furtună".

Nu se mai luptă crengile 'ntre ele.
La țărmuri barca nu se mai frământă —
Oștiri de valuri, ce sălbatec cântă,
Nu-și mai arată pumnii către stele.

Din nori apare luna ca o sfântă
Gonind din lume visurile rele...
Pădurile cu stropi pe rămurele
In strai de diamante se 'nvestmântă.

In lung și 'n larg — tăcere și lumină...
Natura se-oglindește 'n ea, senină,
Uimită de schimbarea ei la față.

Al lumii geniu, împăcat cu sine.
Se odihnește-o clipă pe ruine,
Visând o nouă formă de, viață.

Ne mișcă, în deosebi, această evocare a unui colț de natură, sguduit o clipă, puternic, de furtună și apoi, recăpătându-și liniștea, visând o nouă formă de viață", cum spune poetul.

Fără să vrem, ne urmărește gândul că sufletul lui Cerna bântuit, o clipă, de vijelia vieții, a recăpătat prin moarte, ca pădurea la ivirea luminii cerești, seninătatea unei vieți noui.

Poezia lui Goga, în perspectiva timpului

Afară de Vasile Alecsandri, cu siguranță că neamul nostru n'a cunoscut alt poet să-i întrupeze, la o epocă dată, mai concret, mai hotărît și mai vijelios decât Octavian Goga imperativele destinului național, și nici o poezie al cărui răsunet în conștiința poporului său să găsească ecou mai imediat, mai deplin și mai isbânditor decât versurile ardeleanului care a știut să ne dea ca nimeni altul, călită în focul suferinței și al răsvrătirei milenare, cântarea pătimirii noastre.

In contrast cu lenta ascensiune a lui Eminescu, succesul fulgerător al poeziei lui Goga și nemaipomenita amploare a interesului obștesc deșteptat la publicarea volumelor sale succesive se explică prin faptul că fiecare din ele se situa deodată, ca o firească necesitate, în miezul chiar al problemei ce pasiona o țară întreagă. Astfel **Poeziile** aduceau, la 1905, cu ele problema Ardealului, actualizată tragic de persecuțiile Maghiarilor contra conaționalilor noștri și de apropierea războiului cel mare; **Ne chiamă pământul:** problema socială deschisă tot atât de dureros prin răscoalele țărănești dela 1907; **Cântece fără țară,** din timpul neutralității: problema intrării noastre în războiul pentru întregirea neamului din 1916.

In acest succes însuși, în senzaționalul unei reușite ce ar fi putut apare ca datorită mai mult unor evenimente de istorie contemporană decât numai valorilor estetice proprii — se află și piatra de încercare a unei

atari poezii. Şi de fapt, odată cu înfăptuirea României Mari, odată cu împroprietărirea rurală şi distrugerea marei proprietăţi, prin dispariţia cauzelor care treziseră durerea şi revolta versurilor sale, poezia lui Goga — fără a pierde nimic din prestigiul ei, pecetluit şi mărit de isbânda ce repurtase — părea că-şi pierduse în schimb însuşi rostul existenţei, intrând în domeniul istoriei literare, dar ieşind din acel al vieţii poetice. Aşa s'ar fi întâmplat desigur dacă poezia lui Goga ar fi fost doar arma unui luptător, dacă numai actualitatea şi mediul ei de rezonanţă i-ar fi dat dreptul la existenţă. Şi odată catalogată în recile ierbare ale nemuririi, nimic şi nimeni nu i-ar mai fi putut împrumuta o nouă viaţă.

Tragedia destinului a vrut ca neamul românesc, abea închiegat în ceeace era trupul său sfânt, să cunoască din nou jertfa sfâşierilor de hotare. Şi în zile de grea cumpănă, în zile de neagră restrişte — iată versurile lui Goga, aceleaşi versuri, pe care unii le credeau trecute pentru totdeauna, îşi reiau înţelesul întreg, harul adânc, binecuvântata proorocire. Peste mormântul poetului dela Ciucea, rămas zălog în inima Ardealului, glasul lui Goga răsună fulgerător de actual. Toate poeziile din primele volume ne sunt mărturie. Citez: „Vorbeau azi noapte două ape"... (1812—1912).

Venea un vifor să ne 'ngroape
Şi grindina-mi bătea la geam,
Vorbeau azi noapte două ape
Şi vorba lor o'nţelegeam.
Işi luminau necunoscutul
Cu fulgere din deal în deal
Şi chiotind prin neguri Prutul
Vorbea cu Mureşu'n Ardeal:

„In taina apelor afunde
Un ţintirim de veacuri port,
Mi-e albul înspumatei unde
Mai trist ca giulgiul unui mort...

Din vreme'n vreme mă străbate
Un lung, îndepărtat fior,
Şi ncheieturile trunchiate
Atâta de cumplit mă dor...

N'auzi cum strigă Basarabii
Blestemul zilelor ce vin,
Cum sună'n bucium pârcălabii
Dela Soroca la Hotin?
Eu simt cum matca mea tresare
De-al amintirilor şuvoi,
Arcaşii lui Ştefan cel mare
Imi cer azi moaştele 'napoi"...

Aşa tulburător de ţară
Vuia ne'nduplecatul glas
Pân' fulgerele se curmară
Şi-o ploaie blândă a rămas.
Atunci o 'ntunecată noapte
Pe creasta codrilor cădea,
Şi 'n plânset lin urzit de şoapte
Bătrânul Mureş răspundea:

„In valul meu de veacuri plânge
Acelaş vaier stins şi mut,
Mai multe lacrimi decât sânge
Nisipul meu a cunoscut.
Tu-ţi plângi mărimea îngropată.
Eu jalea veche an de an,
Tu ai avut părinţi odată,
Eu veci de veci am fost orfan"...

Aşa vorbeaţi îndurerate,
Sub cerul înorat şi crud,
Bolnave râuri tulburate
Şi-acum durerea v'o aud...
Nedumerirea mă supune
Când rostul patimii v'ascult,
Căci inima nu-mi poate spune,
Pe care să vă plâng mai mult...

De unde această minune, de unde această putere de a ne trăi din nou în suflet, de a fi iar potirul întins

nădejdilor și suferinței unui popor întreg? Numai faptul că retrăim vitregiile unui trecut blestemat, n'ar putea reda poeziei lui Goga intensitatea de viață ce — o simțim azi cu toții — continuă să clocotească într'însa. Tainele vieții ei nu sunt evenimentele trecătoare: cutare tragedie națională sau socială din istoria neamului nostru, ci coordonatele lui eterne care nu se schimbă: sufletul țăranului român, răbdarea, 'omenia, suferința lui sfântă — dragostea lui de pământul strămoșilor, credința nestrămutată în Dumnezeu și in biserica lui ortodoxă.

Poezia lui Goga trăește în noi astăzi, cum a trăit eri și va trăi mâine — fiindcă nu e numai crezul unui luptător ci fiindcă, înainte de toate, e cântecul unui poet adevărat, de o bărbătească putere de expresie și de o rară putere de sugestie, într'un ritm și o melodie proprie, într'un grai poetic plin de sevă și de autentică savoare populară.

Caracterele esențiale ale acestei poezii au fost puse în deplină lumină de critica noastră literară autorizată, dela apariția, în 1905, a primului volum de poezii al lui Goga, volum care i-a hotărît de altminteri destinul poetic. Mărturisirea literară a poetului că a pornit în literatură dela ideea monografică a unui sat și că a crezut că satul reprezintă prin sine unitatea organică a sufletului acestui popor, îmi pare deosebit de caracteristică. Semnificația aceasta simbolică dată elementului celui mai autentic de viață românească organizată: satul se află la temelia universului poetic a lui Goga și, ca o rădăcină, îi hotărăște firesc creșterea tulpinei și ramificațiile sale etnice și estetice.

Satul cu lumea lui — și nu un sat oarecare, ci satul ardelenesc, cu oamenii, peisagiile și nevoile sale specifice, îi formează substratul fizic și moral: el asigură toate caracterele unei poezii adânc legate de pămân-

tul străbun, de datina creștină și de neamul pe care nici o prigoană străină, nici o năvălire barbară, n'a putut să-l desfacă nici de țară, nici de legea sa. Această poezie a satului nu putea fi deci decât profund națională si religioasă, pe de o parte, profund socială și larg deschisă durerii celor obijduiți, pe de alta.

Pătrunsă de suferința națională și socială a poporului, ea nu e poezia unui contemplativ, unui suflet resemnat — ci strigătul de alarmă, protestarea vehementă a luptătorului, a unui suflet dinamic. De sigur, în acest prim volum, pe lângă filonul inspirației autohtone, se vădesc și curente de sensibilitate comune unei intregi epoci. Un oarecare „tolstoism", în modul de a înfățișa pe țăran, e poate adevărata cauză a paralelismului. recunoscut și de Goga, între țelurile poeziei sale și miscarea poporanistă din jurul revistei „Viața Românească" dela Iași. In orice caz, caracterul national al poeziei lui Goga culminează în patriotism, (poeziile : La noi și Oltul) precum caracterul social se transformă în revoltă, (poeziile: Clăcașii, și mai târziu: Cosașul).

Goga nefiind un visător static ci un temperament de luptător dinamic, poezia lui nu privește în spre trecut — ca Eminescu în „Epigonii" sau „Satira III", de pildă — ci chiamă cu glas mesianic viitorul isbăvitor al unui neam și al unei țări. Totuși, ar fi greșit să credem că în poezia lui Goga domină numai vigoarea, numai spiritul epic al baladei; ea e prea legată de sufletul milenar al Ardealului îndurerat, ca elementul liric să n'o pătrundă și el cu jelania specifică doinei ancestrale, și ca să nu oscileze între nădejde și deprimare, între durere și revoltă, întocmai ca sufletul transilvănean din anii pregătitori Unirii.

Căsuţă albă vineţie
Sub culmea verde-a unui deal
In noaptea mea de pribegie
De ce mi te arăţi azi mie,
Căsuţă albă din Ardeal?

Ce val de umbre călătoare,
Mi te abate iar în gând?
De ce-mi răsari stăruitoare,
De ce te văd acuma oare
Mai limpede ca orişicând?

Pe semne duşmani te prădară
Pe semne duşmani ţi-au dat foc,
Şi-un strop din urna-ţi funerară
Tu mi-ai trimis pe vânt de seară,
Căsuţă fără de noroc...

Acestei mari tragedii, naţionale şi sociale, a neamului întreg, îi corespunde, printr'un interesant proces de paralelism în sufletul poetului, o dramă, minoră de sigur faţă de cea dintâi dar nu mai puţin sguduitoare: poezia înstrăinării trăită de fiul satului plecat la învăţătură în oraş (Casa noastră) şi de fiul Ardealului pornit în Ţară, peste munţi (Pribeag).

...Imi duce mintea'n alte vremi
Cu slova-i binecuvântată,
— In pragul zilelor de mult
Parcă te văd pe tine, tată.

Şi parc'aud pocnet de bici
Şi glas stăruitor de slugă,
— Răsare mama'n colţul şurii
Aşează 'ncet merindea 'n glugă..
Induioşată mă sărută
Pe părul meu bălan, pe gură:
„Zii Tatăl nostru seara, dragă,
Şi să te porţi la'nvăţătură!"

Şi uite-mi trec pe dinainte
In rânduri, rânduri toate cele:

Orașul înegrit de fumuri
Și toate plânsetele mele.
— Cum m'am făcut apoi cuminte
Cu vremea ce înainta,
Și m'am trezit pe nesimțite
Că-mi zice satul: Dumneata...

Mai târziu, în volumul din 1909, **Ne chiamă pământul**, Goga a adâncit nota socială, schimbând noțiunea satului în aceea mai vastă, a muncii — precum, în 1913, în al treilea volum de versuri, **Din umbra zidurilor**, a încercat o poezie mai subiectivă, mai personală, dar unde în cântarea dragostei nu scapă de o oarecare influență eminesciană.

In ultimul său volum, publicat postum în 1939 și care poartă titlul caracteristic: **Din larg**, inspirația poetului caută o descătușare, o lărgire și o înălțare în acelaș timp. Goga încearcă o înlocuire a valorilor pământene și pământești din versurile sale prin altele, transcendentale, legate de tăriile înstelate ale cerului și de tăriile morale ale artei, cerând pentru sufletul său de acuma „singurătatea culmilor înalte". In „Cântă moartea", scrisă puțin timp înainte de sfârșitul său, în acest cântec înfiorat de o tainică presimțire, poetul ne-a lăsat parcă testamentul său sufletesc.

Imi cântă moartea la fereastră
Ca o vecernie'n surdină,
Imi cântă'ncet povestea noastră:
Un joc de umbre și lumină.

Eu o ascult în noaptea mută,
Din adâncimi îmi crește mare;
Intreaga viață petrecută,
La căpătâiul meu răsare.

Și cum sub tâmpla mea fierbinte,
O lume veche-mi reînvie,
Nu câte-au fost îmi vin în minte,
Ci câte-ar fi putut să fie.

Alexandru Macedonski: Omul şi Poetul

Când vorbim de un poet pe care îl cunoaştem numai din operă — opera lui crează în mintea noastră o figură abstractă şi vie în acelaşi timp — trăind în noi cu o viaţă nu reală ci, literară. Fantomă care îşi materializează propria sa substanţă — trup clădit din slove, cerneală şi hârtie, în loc să stea în faţa noastră în carne şi oase.

Se întâmplă atunci un fenomen curios şi anume: între personalitatea autorului astfel înviat şi proectat chiar din fiinta operei sale, pe de o parte, şi oglinda în sufletul cititorului a poeziei evocate, pe de alta, nu poate exista nici o antinomie, nici o dificultate în interpretare. Ceeace valorează opera, valorează şi autorul astfel chemat la viaţă. Orice surpriză e exclusă, căci filiatiunea e inversă. Şi personalitatea închipuită de noi ca fiind cea adevărată a autorului după ce i-am cetit versurile sau proza, nu ne poate desminţi niciodată printr'o desamăgire.

Cu totul altfel stau lucrurile cu un autor pe care l-am cunoscut personal — nu numai din scrisul său, dar din viaţă. Aici întotdeauna se produce un plus sau un minus inerent fenomenului vital, ceva imprevizibil, ceva care refuză să se supună legilor comune, logicei obişnuite. Intre omul închipuit de cetitorul operei sale şi cel întâlnit în realitate se produce un şoc — aşi spune un conflict — mai intens sau mai uşor,

după cum diferența dintre vis și real e mai mare sau mai mică.

Am făcut această observație preliminară fiindcă o cred necesară ca să pot explica atitudinea generației trecute față de Macedonski.

Ea n'a văzut decât omul exterior cu ciudățeniile sale — voite de multe ori — cu acea nevoe de a scandaliza cu orice preț rumegarea tihnită a burgheziei anti-artistice a vremii, nevoe care, când o înțelegi mai adânc la un om ce-și simțea regalitatea spirituală batjocorită și umilită la fiecare pas de acei al căror nivel nu le permitea nici măcar efortul comprehensiunii — îmi pare foarte tragică și adânc turburătoare. In Macedonski era ceva de Don Quichote al poeziei pure, ceva ridicol și sublim, totdeodată — ceva care îți întărâta spiritul caustic, dar îți mustra în acelas timp conștiința — un amestec bizar, o împerechere stranie: o disonanță între suflet și aspect — între operă și om — cel puțin, la prima vedere. Contemporanii l-au judecat după acest criteriu ca un fenomen, ca un „poet" cu pălărie mare, haină neobișnuită, despre care se șopteau lucruri groaznice, satanice.

Cei mai buni se indignau, ceilalți batjocoreau, mulțumiți că își dovedesc astfel lor înșiși propria lor virtute.

Am mai apucat vremea, înainte de răsboi, când se vorbea de Macedonski la noi — cum se vorbea acum 30-40 de ani în Franța de Mallarmé, Verlaine și Rimbaud — 20 de ani înainte, de Baudelaire, cu un zâmbet de dispreț sau cu o anatemă. Timpurile s'au schimbat și roata vremii nepărtinitoare a adus o apreciere mai justă a adevăratelor valori.

Personal pe Macedonski, l-am cunoscut în 1912.

Imi publicam tocmai primul volum de versuri în „Colecția cărților albe". Aveam 21 de ani, vârsta tuturor entuziasmelor. La entuziasmul de atunci pentru

poezia lui Macedonski, am rămas şi astăzi. Prima impresie care mi-o pricinuise înfăţişarea poetului fusese de surpriză şi puţin de jenă. Era îmbrăcat într'un mod extraordinar: pitoresc şi ridicol. Ca un actor — cam prost machiat — din bunăoară „La vie de Bohême". Ceva 1830 — şi totuşi decadent.

Avea ceva heraldic în aspect — ceva de „mumie" tipificată. Dar, mai ales, glasul nu-l voi uita niciodată. Un glas „d'outre-tombe". Nu recita versurile, le psalmodia, dar când te obişnuiai cu modul său de declamare — nu mai puteai să auzi pe altul interpretându-i poezia.

Macedonski când l-am cunoscut, şedea pe Polonă; s'a mutat apoi pe Dorobanţi. Avea un salon literar care stârnea curiozitatea vulgului. Intr'adevăr, îl aranjase într'un stil „simbolic" ca să nu spun simbolist: 12 jâlţuri şi un fel de tron, în care se instala „maestrul", jur împrejur în sfeşnice mari ardeau lumini de ceară. Când un tânăr poet îşi recita versurile, Macedonski, de-i plăceau — şi în generozitatea lui îi plăceau întotdeauna — lua dintr'un bol plin cu pietre colorate, imitând naiv o comoară de pietre scumpe, una sau două pietre şi le dădea discipolului decretând ca un calif sau un emir din „O mie şi una de nopţi": „Ţine acest topaz, păstrează acest rubin, ia acest smaragd sau îţi dau acest briliant, în amintirea unor versuri şi mai preţioase".

Pe atunci această pseudo-mistificare îmi părea comică, şi pe Maestru îl bănuiam că e un mare umorist. Astăzi îmi dau seama că nu era tocmai aşa şi că gestul acestui apostol al poeziei nu cuprindea nici o mistificare. Poetul, prin harul convingerii sale, iluminării sale sufleteşti — căci Macedonski a crezut în poezie ca într'un Dumnezeu — transforma într'adevăr în sufletul său înflăcărat acele biete sticle în fulgerătoare tezaure demne de a răsplăti pe poeţi.

Mişcător şi măreţ simbol, pe care nici tinereţea mea de atunci, nici mai ales viziunea plată a mediului înconjurător, nu putea să-l valorifice. Il preţuim astăzi cetind „Sonetul Nestematelor".

Pentru Macedonski, pietrele de sticlă colorată s'au transformat în comori de giuvaeruri spirituale.

Nu voiu uita niciodată cele câteva nopţi petrecute cu tineri poeţi: unii morţi, alţii uitaţi sau ajunşi astăzi la notorietate: Oreste, Horia Furtună, Al. T. Stamatiad, Alfred Moşoiu, Al. Dominic, G. Stratulat, A. Maniu, N. Davidescu, Marcel Romanescu, Tudor Vianu şi mai târziu grupaţi în jurul lui Macedonski, la el acasă. Când începea să recite versuri, se transfigura. Era ca un prinţ, pe care o vrăjitoare rea, Viaţa, l-a blestemat să poarte o înfăţişare străină lui însuşi, în timpul zilei, şi căruia numai noaptea, la lumina poeziei curate, îi era îngăduit să-şi regăsească fiinţa adevărată. Omul se ridica la înălţimea operei, o întruchipa — era el Emirul din „Noaptea de Decemvrie" — el în toată spirituala lui împărăţie. Dar dimineaţa în zori albe, îl pândea cu viaţa implacabilă, cu mizeria, cu sărăcia, cu invidia, cu umilirea, care ca „Furiile" antice năpustite asupra unui erou de tragedie greacă, s'au ţinut până la moarte de el.

Şi totuşi, nefericit nu pot spune că putea fi un om ca Macedonski. Inălţimea şi bogăţia lui sufletească îl predispuneau să fie nabab. Ospitalitatea lui era fastuoasă. Ii lipseau banii, mijloacele de trai — dărnicia generozităţii sale sufleteşti faţă de poezia celorlalţi, şi comoara propriei sale poezii nu i-au lipsit niciodată.

In 1912 am editat, tot în colecţia Cărţilor Albe, împreună cu Horia Furtună, „Flori Sacre" — cel mai bun volum de versuri — floarea poeziei lui Macedonski.

Câţiva ani mai târziu trebuiam să-i public, în 1916, în „Flacăra", revista lui C. Banu, faimosul roman: Thalassa.

Am rămas până la moartea „maestrului" un prieten mai tânăr si un admirator al celui mai poet — afară de Eminescu — dintre poeții români. Căci poet a fost pe deplin, cu ingenuitate și scandal, ca un copil (al Muzelor) care niciodată nu s'a pocăit, ca mai toți poeții când îmbătrânesc.

Ultima oară când l-am văzut — puțin timp înainte de moarte, în 1920 — era în pat, bolnav de cord, slăbit: abia putea să vorbească. Figura lui emaciată se subțiase, se spiritualizase și mai mult. Tușea sec, sfâșietor. Mă rugă să-i citesc din poemul meu „Bătrânii" Asculta cu o atenție încordată, cu acea pricepere superioară a poeziei pe care nu o poate avea decât un poet adevărat, o femee sau un copil. Mai am încă în urechi glasul lui spunându-mi: „Eu mor, mi-am făcut datoria — dar poezia trăește mai departe".

Da, poezia, poezia lui Macedonski „trăește mai departe"...

Și apariția în editura „Fundațiilor Regale" a **Operelor** lui Alexandru Macedonski într'o ediție monumentală, scoasă cu o deosebită evlavie și competență de Tudor Vianu în patru volume (vol. I: Poezia; vol. II: Teatru; vol. III: Proza literară; vol IV: Critică și esseuri), din care a apărut zilele acestea primul volum pe piața literară — precum și răsunetul cald găsit în critică, ne îndreptățește să afirmăm că ziua reabilitării depline a poeziei lui Macedonski a sosit, așezându-l alături de Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu și Coșbuc, în rândul întâi al clasicilor noștri.



Poeții sunt împărtășiți — se pare — cu darul înfricoșat al proorocirii, căci cu ani mulți înainte de a muri, Macedonski într'un poem intitulat: „Noaptea de Noemvrie" — un poem straniu, real și ireal totdeodată ca și viața — își descria propria lui înmormântare într'o

seară tristă de Noemvrie, aşa cum trebuia să se întâmple aidoma cu dânsul, când i-am dus trupul neînsufleţit la Belu, în aceeaşi lună, aproape pe aceleaşi străzi, cu aceleaşi opriri şi cu aceleaşi discursuri prevăzute în poem.

Acolo descrie în versuri înfiorătoare durerea şi groaza ce-l apucă în groapă, când în cimitirul părăsit de prieteni, îi rămâne trupul prada descompunerii şi a viermilor. Dar deodată în carnea sfâşiată, sufletul liberat se înalță senin şi împăcat cu sine, ca după o scurtă colindare prin locurile şi fiinţele iubite pe astă lume, în sbor înalt să regăsească pacea veşnicei lumini. Minunat simbol al periheliei sufleteşti a unui mare şi curat poet — sfâşiat de atâţi duşmani, mâncat de atâţia viermi invidioşi — ca numai după desfiinţarea trupului său pământesc să i se poată înălţa, în fine liberată de contingenţele vremii, poezia la lumina adevărată la care aspira. .

Acest sentiment al triumfului său literar numai după moarte şi prin moarte, Macedonski îl simţise tragic ca o necesitate superioară a artei sale, ca martirul de neînlăturat pe care trebue să-l îndure orice geniu autentic.

De trei ori, în trei poezii diferite, 'o declară precis, aproape identic, în „Mânăstirea", în „Levki", în „Lui Cetalo Pol" :

Că'n afar' de clipa vieţei sunt sublimele-aurori,
Că din iarna 'ngheţătoare naşte calda primăvară
Şi că giulgiurile morţei sunt drapări de'nvingători...

Şi din trunchiul mort cum naşte viaţa verdelui lăstar
Din coşciug închis aproape iese sbor de biruinţă...

Barca soartei când te duse peste graniţa lumească
A schimbat pe'nvinsul jalnic în măreţ învingător...

Dacă din cauze multiple de nepregătire sufletească şi — dece să n'o spunem — din lipsa unui mediu şi

unui nivel artistic capabil, pe atunci, să reacţioneze faţă de o asemenea poezie altfel decât prin glume neroade şi balcanice imputări — contemporanii n'au putut înţelege, la reala ei valoare literară, opera poetică a lui Macedonski şi n'au reuşit să se înalţe pe dânşii, înălţându-l pe el la locul de frunte ce-l merita — nu numai în conştiinţa unei elite — dar în sufletul unui popor. Astăzi această mare nedreptate trebue reparată. Mai întâi, fiindcă poezia lui a triumfat şi a triumfat deplin.

Generaţia literară de azi are faţă de poezia şi de memoria lui Macedonski datoria unor moştenitori faţă de acel din averea căruia trăesc. Toată poezia modernă română e mai mult sau mai puţin debitoarea lui — şi chiar poeţii ce nu-i datoresc nici o influenţă directă încă îi sunt datornici nivelul artistic la care a ridicat el arta versului şi puritatea unei poezii căreia i-a închinat un cult sufletesc şi o viaţă de jertfe materiale. Macedonski a fost maestrul şi martirul artei pure — a ştiut, fără concesii vulgului şi idolilor zilei, să se sacrifice frumosului etern. A făcut-o cu generozitate, cu entuziasm, cu înflăcărare. Cu gest de maestru a fost apostolul poeziei noui, care în numele „simbolismului" descăleca pe atunci din capitala Franţei în toată Europa. A adus, astfel, literelor române — cărora le-a deschis zări noui — un dar nepreţuit.

Căci Macedonski n'a fost numai un mare poet, el a fost şi primul doctrinar la noi al poeziei moderne — simboliste şi instrumentaliste cum o numea el — fiind cel dintâi să indice drumurile ce avea să le ia poezia spre o puritate de imagini şi de muzică necunoscută la acea dată, când anecdota şi subiectul copleşeau poezia, nu numai în ţară dar şi în Apus: „...Rezultă că poezia modernă a început să graviteze către un ideal cu totul superior şi că tinde a se deosebi de proză, de elocvenţa vulgară ce impresionează pe ignoranţi, de

succesul de bâlci al antitezii, și că și-a creiat, în fine, un limbaj al ei propriu... Poezia viitorului nu va fi decât muzică și imagine..." (Literatorul, No. 2, 1892).

Și acum, înainte de a analiza pe scurt caracterul operei lui Macedonski, de a-i recunoaște temele poetice, de a-i hotărî domeniul sufletesc, dați-mi voie ca, în scop documentar, să vă înșir câteva date din viața poetului.

Alexandru Macedonski s'a născut la 14 Martie 1854, la Craiova. El era fiul generalului Macedonski, care sub Cuza a jucat un rol și a fost Ministru de Războ al Principatelor Unite. Prin mamă, născută Fisența, se înrudea cu Brăiloii și Urdărenii, mari familii oltenești.

Studiile liceale le făcu la Craiova, apoi trecu la facultatea de litere din Viena, de aci la Geneva și în sfârșit se stabili pentru mai multă vreme la Florența.

Intors în țară, publică în 1872, primul volum de versuri: **Prima Verba** — volum de tinerețe cu drept cuvânt dat uitării, mai târziu, de însuși autorul lui.

In țară, Macedonski fondă o mulțime de reviste și de ziare — dar revista cea mai însemnată, atât prin numele și numărul colaboratorilor ei cât și prin curentul ce a reușit să determine în literatura română, a fost: **Literatorul** care apăru dela 1880—1885, apoi sporadic, între 1890—1904 și, din nou, numaidecât după război, în 1918—1919.

Au colaborat, frecventat sau activat în mișcarea **Literatorului** scriitori ca: Iuliu Săvescu, Ștefan Petică, Mircea Demetriade, Traian Demetrescu, Cincinat Pavelescu, Duiliu Zamfirescu, Alexandru Obedenaru, Donar Munteanu și alții.

Colecția revistei de mult epuizată, rămâne și azi o mărturie prețioasă a primului aport simbolist în literele noastre — desemnat pe atunci, sub numele, de ușor și ieftin dispreț, de „mișcare decadentă", de un public

nepregătit încă destul ca să-i înțeleagă rosturile mai adânci.

In 1882 publică un al doilea volum **Poezii**, cuprinzând la sfârsit o comedie în două acte: **Iadeș**, reprezentată pe scena Teatrului Național din București. Același teatru îi jucă în 1894, tragedia în versuri și în cinci acte **Saul**. scrisă în colaborare cu Cincinat Pavelescu.

Dar numai cu publicarea celui de-al treilea volum de poezii **Excelsior** în 1895, își găsește Macedonski forma lui definitivă — pe care trebuia s'o ducă la rară perfecție în al patrulea și ultimul volum de versuri din viața autorului: **Flori sacre** în 1912. In aceste două cărți și în **Rondelurile** începute după 1914 și apărute în volum postum — se cuprinde tot ce a adus nou și personal el în poeziea română. După **Excelsior**, Macedonski tipărise un volum de nuvele și schițe: **Cartea de aur** — și în 1916, marele său poem în proză **Thalassa**, publicat sub formă de roman în revista „Flacăra" și pe care nici o editură română nu s'a învrednicit până acum să-i de-a lumina tiparului.

Macedonski a trăit mult timp la Paris, unde devenise o figură cunoscută în cercurile simboliste și o personalitate reprezentativă a Cartierului Latin. Era în vremea eroică a poeziei noui când Jean Moréas, poetul stanțelor de mai târziu, își ținea taifasurile literare la cafeneaua ‚Vachette" sau când „prințul poeților" Paul Fort își instalase scaunul domniei pe terasa dela „Clôserie des lilas". Acolo Macedonski a legat prietenii personale sau a stat în corespondență cu corifeii mișcării și oameni ca Paul Fort sau Laurent Tailhade îl onorau cu o amiciție prețioasă. A colaborat multă vreme la ziare și la reviste parisiene: la „Paris Journal", la „Gil Blas", la „Vers et Prose" și altele numeroase. A scris și a publicat în limba fraceză versuri, proză si teatru.

Reîntors în ţară, salonul lui literar ajunse locul de întâlnire firesc al tuturor poeţilor tineri setoşi de o artă nouă. N'am întâlnit în viaţă om mai pasionat şi mai îndrăgostit de Poezie ca Macedonski.

Poezia i-a fost credinţa supremă şi supremul cult. Cu o nobilă generozitate încuraja talentele noui şi debuturile acelora, care trebuiau, odată cocoţaţi pe Olimp, să-i arunce cei dintâi piatra ingratitudinii. E singurul poet, pe care l-am cunoscut, care a rămas poet până la bătrâneţe — cu candoare, cu naivitate, cu geniu — în ciuda nepăsării, răutăţii şi invidiei contemporanilor săi.

N'a fost academician şi manualele scolare până la moartea lui l-au ignorat. Născut în bogăţie, moare sărac în ziua de 24 Noemvrie 1920. E înmormântat la Bellu, nu departe de Eminescu.

Opera poetică a lui Macedonski — singura de care ne vom ocupa acuma se cuprinde, dacă nu ţinem seamă de primele sale două volume, în care poetul îşi înstruna numai lira, şi de cele două volume postume: **Poezii alese** (editate la Casa Şcoalelor) şi **Cartea Nestematelor,** alt florilej, din trei realizări: **Excelsior, Flori Sacre** şi **Poema Rondelurilor** (acesta postum).

In centrul acestei opere stau „Nopţile" — ele au făcut faima lui Macedonski ca poet în trecut şi ele cuprind şi azi cheia întregii sale poezii. Să-mi permiteţi deci să deschidem împreună cele trei Nopţi mai celebre: şi anume: „Noaptea de Noemvrie", de care aminteam la începutul conferinţei, „Noaptea de Decemvrie" şi „Noaptea de Mai".

Deşi două din ele poartă chiar titlul poeziilor lui Musset — am greşi adânc dacă am căuta aici o influenţă a marelui romantic francez. Macedonski era prea artist şi prea intelectualizat sufleteşte ca versul său să fie acel torent impetuos de simţire adese turbure, a-

dese revărsat în văi la noroc sau secat la întâmplare, care caracterizează arta romanticilor. Ii lipsea acel : „Ah! Frappe toi le coeur — c'est là qu'est le génie!" contra cărui trebuia să se ridice în numele versului intelectualizat Baudelaire, în numele exactităţii şi adevărului plastic Parnasienii şi a nuanţelor muzicale Verlaine şi simboliştii. Am greşi tot atât, însă, să ne închipuim că Macedonski era un simbolist pur. In poezia lui se îmbinau fericit trei filoane care dominau pe atunci separate poezia apusană: 1) curentul naturalist („Poezia socială" de pe vremuri cu oarecare caractere romantice în sensul bun al cuvântului); 2) curentul simbolist; 3) curentul neo-clasic. Fiecare din aceste trei nopti — extrem de Macedonskiene ca tonalitate, ca vocabular, ca imagini — izolează câte unul din aceste caractere. „Noaptea de Noemvrie" e un poem naturalist ca un roman al lui Zola. Realul e descris până în detaliile cele mai prozaice si cele mai mârşave — de pildă — e vorba de înmormântarea poetului :

Parada ajunsese în strada Franţuzească..
O doamnă din caretă văzând-o'n drumul său,
Uitând că e supusă la legea cea obştească
A pus a'ntoarce caii zicând că e semn rău;
Iar alţii în credinţă că ortu l-am dat popii
Din oftică sau tifos, batistele scoteau
Şi dându-se într'o parte, la nas şi le puneau,
Crezând că-i molipseşte mirosurile gropii.

Sau tot atât de caracteristic pentru ce înaintăm e acelaş pasaj oribil în groasnicul, în grozavul său realism, în care poetul arată ceata imundă a viermilor năvălind în coşciug, înfigându-se în carnea, în pleoapele mortului...

Dacă s'ar fi oprit aici Macedonski, ar fi rămas un Rollinat al poeziei române — adică un poet minor, le-

gat de fotografia exactă, nu de desenul mistic, de portretul adevărat al vieții. Urmează însă:

Simții atunci în mine o repede schimbare...
Părea că mă duc îngeri pe-o dulce legănare...
Lăsându-mi învelișul la viermii din mormânt
Pluteam prin al meu suflet, mai sus de-acest pământ.
Eram împins de-o forță și tainică și mare,
Și aripe de vultur răpindu-mă în sbor,
Purtat pe-o rază-albastră — ca raza de ușor —
In casa părintească muiat în foc de stele,
Intrai printr'o fereastră, prin aer tremurai,
Trecui ca o suflare prin părul maicii mele,
Lucii în două lacrimi, și calea mi-o urmai.

Prin aceste versuri echilibrul e restabilit. Imponderabilul muzical al unor versuri ca:

Părea că mă duc îngeri pe-o dulce legănare

sau nesfârșit de delicata nuanțare a celor două din urmă, au făcut ca balanța noastră sufletească să rămână în perfectă armonie.

Neașteptata irupție, în realismul cel mai cras, al unui isvor ideal de poezie pură — iată farmecul propriu acestui poem, care — mai puțin naturalist — ar fi rămas mai puțin poetic

„Noaptea de Decemvrie", în care mulți văd cea mai înaltă culme atinsă de Macedonski, pune simbolic problema destinului însuși al poetului. Intransigent în idealul și credința lui, Emirul poeziei pure moare „sub jarul pustiei" fiindcă a vrut să ajungă la Mecca, cetatea artei sfinte, nu pe drumul cotit dar umbrit de verdeață, pe care-l ia rivalul său inferior și slut — ci pe drumul drept ce taie în două, cum îi cere conștiința, deșertul înflorit cu năluciri mortale.

Desigur, e una din cele trei-patru mai frumoase poeme din limba română, alături de „Miorița", de „Luceafărul" sau de „Călin", și poate de „Sburătorul" lui Eliade. Simbolistă, prin simbolul ce-l întruchipează,

„Noaptea de Decemvrie" e mai ales, nouă prin muzicalitatea unui vers nuanțat la infinit și prin jocul bogat al imaginilor ce se perindă topindu-se una într'alta ca motive de orchestră. Amestecând astfel spațiul viziunilor celor mai concrete cu durata pură a muzicii, poetul reușește să ne dea acea atmosferă stranie de vis și de realitate care face vraja turburătoare a marilor poeți de limbă engleză: un Coleridge, un Shelley, un Keats, mai ales un E. Poe. Aici elementele realiste, în sensul celor din „Noaptea de Noemvrie", au dispărut ca să dea loc altora — ca descrierea chinurilor și nălucirilor provocate de setea cumplită din pustiul dogoritor. Dar realitatea lor ne turbură și mai mult. Avem a face cu un paroxism de verism care nu e decât — stilizată — realitatea visului.

„Noaptea de Decemvrie", posterioară „Nopții de Noemvrie", nu i se poate compara — e pe alt plan poetic.

Tot astfel în „Noaptea de Mai", în care după mine Macedonski atinge arta lui supremă, îl vedem întrebuințând un al treilea procedeu legat organic de caracterul propriu acestei poezii. In opoziție cu celelalte două poeme amintite, „Noaptea de Mai" n'are nici subiect, nici măcar acțiune literară. Toată poezia nu e — timp de o sută de versuri — decât un singur ditiramb, un singur crescendo sufletesc pe tema Primăverii. Toată poezia e deci construită muzical, ași spune simfonic. Un leit motiv admirabil găsit:

Veniți: privighetoarea cântă și liliacul e'nflorit

se repetă, mai întâi neschimbat, de 3 ori, apoi, cu subtile și melodioase transformări, de 5 ori. Versul amplu și maiestos ia dela sine ritmul unui pas de vestală — și evoluiază senin ca oracolul unui cor antic. Strofele se masează ca basoreliefe pe pântecele unei amfore. Niciodată poezia română n'a găsit un accent mai veridic păgân — nicăeri n'a descoperit veșnica tinerețe a artei eline mai ușor, ca aici.

Poezie parnasiană? — nu, e prea vie, e prea clocotitoare, e prea tânără. Poezie clasică? — nu, e prea nuanțată, e prea muzicală Poezie simbolistă atunci? — nu, căci n'are simbol. Poezie, poezie pură? — da, din belșug. Dar poezie grea, căci trebue să intri în ea ca într'o simfonie sau, mai bine, ca în matematica înaltă a unui templu grecesc Profanul, lipsit de firul chiar subțire al unui subiect, se poate rătăci. Insă versuri ca:

Reînviază ca prin farmec idilele patriarhale
Cu feți frumoși culcați pe iarbă lovindu-se cu portocale;
Pe dealuri clasice se-arată fecioare în cămăși de in
Ce'n mâini cu amforele goale își umplu ochii de senin,
Și printre-a serii lacrămare de ametiste și opale,
Anacreon re'nnalță vocea, dialoghează Theocrit...
Veniți: privighetoarea cântă în aerul îmbălsămit.

versuri ca acestea rămân mândria limbii noastre și o prețioasă mărturie în căutarea unui stil clasic românesc.

Din această întreită analiză, reies clar caracterele esențiale ale poeziei lui Macedonski. E o poezie bărbătească (afară de două-trei poezii n'a cântat niciodată iubirea), e o poezie de un stoicism antic, în care tema luptei grele duse de poet contra Destinului ce încearcă să-l sdrobească, e reluată mereu. E o poezie optimistă, căci poetul spune destinului:

Poți s'apeși peste-ai mei umeri cu puteri ne'nduplecate

căci în pământ:

Când topit îmi va fi corpul
Voi fi cer, parfum și șoaptă, și nu poți să mă omori.

Aici stă după mine cheia optimismului tragic al lui Macedonski și originalitatea stoicismului său, unic în literatura română.

Prin acest stoicism, prin criteriul estetic care l-a călăuzit toată viața, prin acel cult al formei, care-l făcea la bătrânețe să încerce adaptarea rondelului, în

vederea posibilităţilor de muzicalizare şi de rafinare ale graiului nostru, precum căutase în tinereţe crearea unui vers liber românesc în poezia „Hinov", atât de curios ritmată — fac din Macedonski, peste capul simbolismului, un fiu al Romei şi al Heladei.

Şi'n for purtam tunică cu ciucuri eline[ş]ti.
...fu Cretus al meu nume

ne-o mărturiseşte singur în sonetul „Avatar".

Dar unde găsesc valoarea veşnic umană a poeziei lui Macedonski e că arta lui nu e rece ca piatra impasibilă — ci e bronzul trecut prin focul suferinţii omeneşti. Această suferinţă, această eroică luptă cu un destin potrivnic, a spiritualizat-o deplin, a liberat-o, chiar în cele mai rigide forme. Şi nu putem sfârşi mai bine acest comentar decât citând „Rondelul cupei de Murano", artă poetică, oglindă fidelă a supremei înţelepciuni a poetului :

Nu e de aur: e de raze.
O'ntind grifonii ce-o susţin.
E dătătoare de extaze
Cu ea în cinstea ta închin.

In scânteierea-i de topaze
Coprinde-al nemuririi vin.
Nu e de aur: e de raze.
O'ntind grifonii ce-o susţin.

E artă pură, fără fraze,
E cerul tot de soare plin.
Talaze largi după talaze,
E sufletesc avânt deplin —
Nu e de aur: e de raze.

Această minunată cupă de raze s'o ridicăm în semn de libaţie postumă memoriei marelui poet.

Duiliu Zamfirescu: Poet clasic

Poeții au un straniu privilegiu: prin faptul, poate, că în tot timpul vieții lor trăesc cu sufletul în Olympul zeilor — moartea care nu cruță pe nimeni, peste dânșii n'are putere. Ea care mistue toate trupurile și care nivelează în aceeași groapă toate ambițiile, toate patimile, toate mărimile și deșertăciunile omenești, se oprește neputincioasă, dă înapoi rușinată, înfrântă de câteva coale de hârtie acoperite cu misterioasele rune ale cântecului inspirat.

Dacă marii împărați, regii glorioși, căpitanii biruitori, oamenii de stat, înțelepții făuritori ai destinelor unui popor, dătătorii de legi și descoperitorii tainelor naturii, inventatorii de noui posibilități technice sau exploratorii de domenii necunoscute până la ei, se bucură de nemurire: nemurirea lor pur logică, neavând nimic emoțional la bază de cât amintirea faptelor care se șterg, rămâne nominală.

Descoperirea științifică — impersonală și valabilă pretutindeni și pentru toți — nu păstrează decât ca o etichetă: numele acelui care i-a dat viață cu creerul, dar *nu* și cu sufletul său. Nu e același lucru cu poezia, această taină în care palpită viața cea mai personală a omului, esența însăși a ființei sale, extractul cel mai de preț al sufletului său. Odată dispărut poetul, opera, care rămâne îi evoacă sufletul la nesfârșit în șirul deceniilor și veacurilor care vin — așa cum, bunăoară, două oglinzi așezate una în fața celeilalte

înmulțesc la infinit, în spațiu, trupul ce le-ar străbate apele înghețate.

Astfel, după moarte, singurii dintre muritori, poeții trăesc mai departe. Și de câte ori le deschidem volumele de versuri, figura lor de peste vreme se materializează în noi înșine, obligându-ne pe noi — cititorii de azi — să le redăm viață și să trăim acuma cu sufletul lor de altădată.

Dacă Goethe a murit în 1832 trupește, viața lui sentimentală continuă și astăzi. Shakespeare supraviețuește în „Hamlet" nu numai printr'un paradox logic, ci, real cu toată puterea sentimentului și a pasiunii. Pe când marele Florentin, de câte ori îi redeschidem Divina Comedie, îi transformă pe toți cititorii în sbor de umbre inconsistente, ca să nu mai rămână decât cu profilul său etern: Dante.

Aceste câteva rânduri îmi vin răslețe în minte, astăzi, când ași dori să evoc figura și poezia lui Duiliu Zamfirescu.

O fac, cum am făcut-o în altă parte, acum câtva timp, cu o reală emoțiune — de altă natură dar de aceeași intensitate. Am resimțit această emoție în clipa când dorind să-mi împrospătez versurile poetului, i-am redeschis volumele și cu ele Duiliu Zamfirescu, așa cum l-am cunoscut, a retrăit în fața-mi cu veșnica lui tinerețe care îl păstra verde ca bradul, chiar sub neaua vremii.

Era un om de o mare prestanță fizică și morală. Un român chipeș, voinic și frumos „o podoabă de om", nalt, bine legat, cu o privire hotărîtă, energică și totuși bună și visătoare. Aristocrat, dar neavând nimic din decadența aceea obosită care se leagă de obște de odraslele vlăguite ale neamurilor prea istovite. Cu multă autoritate în vorbă și în cuvânt — glasul său era extrem de plăcut, pe cât îi era conversația de fermecătoare. Avea o dulceață în graiul său, energic,

totuşi. Intruchipa fericit la hotarul acela dintre Moldova şi Ţara Românească, unde lângă Odobeşti, la Vârtejcoi, îşi avea viea părintească de care îl lega adâncul dor răzăşesc de moşie — întruchipa fuziunea fericită a două tulpini din acelaşi neam. Unea visătoarei blândeţe moldoveneşti, imaginaţiei aceleia vii cu dor de poezie ce ne-a dat şi pe Alecsandri şi pe Eminescu, energia, claritatea latină, realitatea, viaţa sprintenă a sufletului muntenesc.

Vorbiam, undeva, despre Macedonski şi evocam cu pietate, dar şi, poate, cu un uşor zâmbet, nu de ironie, dar de duioşie, figura aceea bizară de prinţ boem şi decadent, simbolist şi estet — care păstra cea mai înaltă inspiraţie şi poezia cea mai pură sub aspectul deconcertant al poetului cu cravată „lavalieră" şi plete lungi — a bardului cu pălărie prea largă în borduri şi cu inele împodobite cu pietre preţioase prea mari, ca să nu fie suspecte. Toată partea aceea „fin de siècle" şi „Clôserie des Lilas" — de cenaclu puţin tenebros, de cafenea literară cu consumaţie materială foarte puţină, dar cu o imensă absorbire de versuri şi de aforisme înghiţite în fumul acru şi dens al ţigărilor proaste. Toată această latură verlainiană, de nomadism nocturn, paradoxele şi farsele enorme, tot spiritul acela de atelier din „Montmartre" sau „Montparnasse" — dar şi o oare care simplitate „bon\enfant" au lipsit total lui Duiliu Zamfirescu.

Acest om, clasic în versul său — şi-a păstrat în viaţă ca şi în artă toga spirituală întotdeauna. A urît ceea ce chema dânsul pitoresc: „ţigănia noastră literară".

Duiliu Zamfirescu a avut ţinută în literatură, ca şi în morală, în diplomaţie, ca şi în politică, Era destul să-l fi văzut ca mine prezidând cenaceul **Convorbirilor Literare** sau pe yachtul Comisiei Dunărene, „Carolus Primus" aşezat la capătul mesei familiale, în timpul unei excursii pe Dunăre şi la Constanţa, sau la biu-

roul său ministerial dela Externe, sau prezidând Camera pe Dealul Mitropoliei — ca să-ți poți da seama ce înseamnă autoritate și prestanță, cuvinte atât de uitate de generațiile de azi.

Această ținută, această prestanță, această autoritate îl făceau pe Duiliu Zamfirescu să combată „poporanismul" „Vieții Românești", al revistei dela Iași, ca vulgar, inestetic și lăbărțat.

Duiliu Zamfirescu (și aici în opoziție cu un poet ca Macedonski) și-a integrat viața armonic — chiar dacă și-a păstrat aristocratic versul perfect neîntinat de mulțime — în rosturile vremii și a țării sale. A ocupat cu demnitate toate demnitătile pe care țara putea să le dăruiască unui om întreg: a fost Ministru Plenipotențiar, apoi Ministru al Afacerilor Străine și Președintele Camerei Deputaților din România Mare. Dar pe noi aici ne interesează singur omul și poetul. Despre prozator, despre fundatorul romanului modern — acea admirabilă **Viață la țară** — despre interesantul și puternicul dramaturg al **Poezia Depărtării** nu vom vorbi astăzi.

Inainte, însă, de a trece la studiul poeziei lui Duiliu Zamfirescu, ași vrea, pe scurt, să-mi reamintesc trei viziuni despre poet :

Una — de mult — la Paris. Duiliu Zamfirescu, în picioare, cu profilul său sculptural „à contre jour", cu o mână rezimată de pian. citindu-mi cu felul său incomparabil de a recita versul, poezia „Anzio" asupra căreia vom reveni, pe când fiul său, Alexandru, îl acompania, improvizând cu mult simț muzical, în surdină.

Alta — a doua — în timpul războiului, la Iași. Venisem să-i arăt versuri de ale mele, discutasem poezie și poetul convalescent de o grea boală, încă slab, îmi citește — mi-aduc aminte până și timbrul glasului său cald: „Un trandafir a înflorit...", acea admirabilă

decantare sufletească. In umbră și în mine găseam pe-atunci — eram tânăr și tinereței îi place de obicei complicația — poezia prea simplă... Azi fac „mea culpa".

In fine, a treia viziune. Puțin timp înainte de moarte, câteva luni numai. Poetul locuia, fiind, în trecere, la București, la Hôtel Boulevard. Era dimineața și, îmbrăcându-se, pe neașteptate, — nu știu în urma cărei discuțiuni cu prilejul unui nou volum de versuri — într'o definiție luminoasă și sculpturală ca un bloc de Paros poetul îmi evocă, magistral, arta divină a versului etern.

Ceva mai târziu, trebuia să odihnească și dânsul pe dealul putnean. alături de părintele pe care îl îngropase aevea și îl cântase — reintrând în marele ritm natural — în versuri pline de vibrare lăuntrică:

Pe cărăruia ce se urcă
La țintirimul de l'a schit
S'a dus boerul să se culce
Cu fața către răsărit,
Iar noi i-am pus un măr alături,
Ca'n boarea caldei primăvere
Din nins de flori să-i adieze
Speranța de reînviere.

. . . .

Că doară noi, așa cum trecem,
Prin trista asta întocmire,
Avem un sâmbure de suflet
Și licăriri de nemurire.
Și-atuncea, unde merge, Doamne,
Alcătuirea asta toată,
Și muntele turnat din humă
Și sufletul ce mi-a fost tată?

S'au împlinit anul acesta*), în luna Mai, 10 ani dela moartea lui Duiliu Zamfirescu, 50 de ani dela publicarea în 1882, a întâiului său volum de versuri și de proză: **Fără Titlu.** Intoarcerea vremii ne dă astfel un

*) 1932.

prilej binevenit, în perspectiva mai dreaptă a timpului, desbărați de contingențele zilei, să recitim o poezie, pe care activitatea fecundă de romancier și de dramaturg a autorului ei a cam adumbrit-o în ochii contemporanilor. Poate și faptul că, epuizate de mult, nici **Alte Orizonturi** (1894), nici **Imnuri Păgâne** (1897), nici **Poezii Nouă** (1899) și nici, în urmă, **Pe Marea Neagră** (1919) nu se mai găsesc de ani de zile în librărie, explică — fără s'o scuze — ignoranța aproape totală a noilor generații față de o operă poetică, după mine, una din cele mai însemnate, ca tendință, isvor și realizare, din toată literatura română.

Afară de bucățile: „Barza" și „Sosesc", citate în toate antologiile și manualele școlare, reușite, dar care nu poartă pecetea caracteristică artei adevărate a poetului, îndrăsnesc să afirm că poezia lui Duiliu Zamfirescu a ajuns azi un tărâm necunoscut, chiar, pentru publicul acela restrâns, cititor de versuri românești. E păcat pentru memoria poetului — e și mai păcat pentru virtutea pe care o astfel de poezie o poate dărui mișcării noastre literare, atât de haotică și de desorientată.

Recitind acum, în urmă, versurile lui Duiliu Zamfirescu, acel echilibru minunat, acea armonie între canonul estetic și realizarea artistică, adică unitatea lor de stil, e poate lucrul care m'a impresionat mai mult. E, în orice caz, un semn autentic de înaltă poezie. Invățământul ei se cuvine păstrat cu sfințenie și a-l pierde ar fi o sărăcire inutilă a tezaurului nostru sufletesc.

De aceea, toți cei care știu ca mine că, puțin timp înainte de a muri, autorul își strânsese spre a le publica la „Cultura Națională" într'o singură carte, versurile apărute în cele patru volume din timpul vieții (cu simț de autocritică alungase ca inferioare „Harpista" și poeziile de tinerețe din „**Fără Titlu**), vor re-

greta că de zece ani nici editorii, nici măcar familia sau prietenii n'au găsit cu cale să îndeplinească ultima voință a poetului și să-i ridice acest monument mai trainic ca orice bronz comemorativ *).

In literatura unui neam, pentru un poet, sunt două moduri de a-și valorifica locul. El poate fi însemnat pirn influențele ce polarizează, prin modelele de hotărește, prin școala pe care o întemeiază — adică prin latura lui de politică și de istorie literară. Sau poate să rămână prin savoarea însăși, prin virtutea aceea misterioasă, pe care versul său o păstrează în ciuda vremii și a generațiilor de cititori cari n'ajung să-i epuizeze parfumul.

Unii poeți — puțini, dar poate cei mai mari — reușesc să unească influența literară a operei lor cu virtutea ei estetică (Alecsandri, Eminescu). Cei mai mulți, însă, trebue să aleagă. Un Bolintineanu sau un Vlahuță atârnă greu încă — și pe dreptate — în cumpăna istoriei noastre literare; dar plăcerea estetică a poeziei lor a dispărut pentru generația de azi. Dimpotrivă, un poet ca Anghel păstrează intactă această plăcere, deși din punct de vedere pur istoric literar el nu are aceeași însemnătate.

Dacă în proză (mă gândesc la răsunetul în literatura noastră a unor romane ca **Viața la țară, Tănase Scatiu** sau **In Războî**). Duiliu Zamfirescu a marcat și pe planul istoriei literare foarte mult — nimeni nu poate contesta că poezia lui trăește, mai ales, prin calitățile sale de ordin estetic ce ne încântă și azi. Ca poet, față de versurile contemporanilor, precum și față de tendințele poeziei actuale a fost și rămâne un izolat, mai singur parcă de a se găsi la o răspântie de curente și de influențe pe care a știut să le asimileze fără să li se supună.

E locul aici să situăm această poezie, spre a-i pu-

*) De atunci volumul a apărut la „Scrisul Românesc". Craiova.

tea înțelege noutatea dar și autentica tradiție națională.

Poezia lui Duiliu Zamfirescu se așează la o încrucișare de drumuri, tot atât de departe de romantismul eminescian ca și de simbolismul lui Macedonski, deși stilul său închiegat din versul amândurora, nu seamănă însă cu niciunul. Ea stă la o răspântie, între inspirația lui Horațiu (și, mai ales, a elegiacilor latini: Catul, Tibul și Properțiu) și muza palidă a lui Leopardi, între optimismul antic și pesimismul modern.

La o cruce de drumuri: unul vine de pe dealurile Putnei, cu munții Vrancei încondeiați în zare, păstrând încă ecoul versului doinit din frunză de codru, celălalt coboară — în lumina orbitoare și uscată a cerului sudic — depe Acropole și depe Palatin.

Această împletire, unică în literatura română, a inspirației și a simțământului clasic adevărat, cu glasul autentic al pământului strămoșesc, a dat un rod bogat, a înfiripat un cântec ce nu se va stinge ușor, căci trăește în rezonanțe sufletești adânci.

Poezia lui Duiliu Zamfirescu străbate, astfel, biruitor, printre două amenințări tot una de mari — Charybda și Scylla unei atari încercări: — între pericolul poeziei **clasicizante,** false și pedante, căci e lipsită de realitatea vieții, și între primejdia poeziei **poporaniste,** greoaie și vulgare, fiindcă nu e înaripată de un ideal superior de cultură. In acest echilibru perfect recunoaștem poate însușirea de căpetenie — unitatea de stil și armonia poeziei sale.

Dar, să luăm două exemple tipice de ce am înaintat mai sus; unul „Culcate-s romănițe" ne va arăta cât de organic a știut să împământenească idila greacă a lui Theocrit, cât de natural a reușit poetul nostru să regăsească acea atmosferă de tinerețe păgână a lumii și totuși să ne dea — deși transpus pe pământul Helladei — un pastel atât de românesc. Să admirăm

cu câtă artă el ne descrie, schițând-o numai prin câteva trăsături, o scenă care, puțin apăsată, ar fi putut lesne deveni trivială și chiar scabroasă. Așa cum este, legată de frumusețea rodnică a naturii, ea păstrează nevinovăția trupurilor armonioase de pe friza Parthenonului și a zeilor înșiși-:

Ușor se mișcă tânăra fecioară,
Purtându-și trupul drept ca o făclie;
Cu amforele vine de la vie
Și vinde must, ca'n vremi de-odinioară.

Copilă albă, vina ta să fie
De te-o'ntâlni Polibus bună oară:
Cum mâinile-ți sunt prinse de ulcioară
O să-ți sărute benghiul din bărbie.

Dar ea zâmbește. Colțurile gurei
S'ascund hoțiș în gingașe gropițe,
Iar ochii vineți iau coloarea murei.

Și iată-l el, încununat de vițe,
Că-i sare'n drum. Pe pajiștea pădurei,
In urma lor, culcate-s romănițe.

Fără să vreau, când recitesc sonetul, o amforă — văzută la muzeul de antichități din Atena — îmi stăruie în minte. Revăd gestul săltat al Satyrului „încununat de vițe" și Nymfa surprinsă și sperioasă „purtându-și trupul drept ca o făclie". Dar, în acelaș timp, mai văd o fată sprintenă și sveltă, în portul frumos al țării mele, prinsă voinic de flăcăul șăgalnic ce o pândea. Și nu mai știu dacă imaginea vie a înghețat nemuritoare în marmură, sau dacă piatra săpată se încălzește de fiorul vieții.

Eternă minune a artei adevărate...

Și acum sonetul „Anienul" spre a vedea cum a reușit poetul să învie — într'un peisaj italian de azi, cu luna „patetică și îndurerată" a lui Leopardi și cu fiorul atât

de trist al „Angelusului" din clopotul creştin — deodată Laţiul antic cu vechiul pârâu „plin de umbre şi lumine" şi cu seninătatea măslinului din vremile lui Numa, care-şi aruncă peste timp, în aceeaş apă curgătoare şi veşnică, totuşi, în semn de cunună, florile tot plăpânde.

Prin munţi străvechi se lasă către vale
Pârâul plin de umbre şi lumine,
Ducând cu el legendele sabine
Pe-a timpului neisprăvită cale.

Din când în când păgânele ruine
Işi spun poveşti pe malurile sale;
Sub poduri vechi, tiarele papale
Ascund un semn din vremile creştine.

Iar tu, ce-aşterni pe malu-i verde bruma,
Patetică şi 'ndurerată lună,
Il mai cunoşti aşa cum e acuma?

Când *Angelus* clopotniţele sună,
Un vechiu măslin din vremurile lui Numa
Din flori ce cad îi face o cunună.

In poezia precedentă, poetul suprapune două imagini: imaginea satyrului şi a nymfei antice şi imaginea flăcăului şi a ţărăncuţei de azi — pe acelaş fond sentimental. Aici, el dimpotrivă, adaogă două sentimente: unul vechiu păgân, altul nou creştin — dar pe o singură imagine sensorială a naturii italiene.

Din pildele citate, caracterul dublu şi, totuşi, unitar, prin armonie şi echilibru firesc, al unei asemeni poezii se adevereşte deplin. Poezia lui Duiliu Zamfirescu e o apă cristalină, hrănită de două isvoare: unul îi vine din Munţii Sabini, când nu coboară depe Parnas, celălalt se naşte din culmi carpatice.

Filonul clasic e cu mult cel mai important; se cuvine deci să-l studiem întâi.

Că, înainte de Duiliu Zamfirescu, găsim la poeţii noştri mai vechi influenţe clasice greco-latine, nimeni nu o contestă. Că unii din aceşti poeţi, fie prin atitudinea generală a inspiraţiei lor, cum e cazul lui Alecsandri, fie prin adoptarea unui metru anumit, cum s'a întâmplat cu Eminescu, au ajuns câte odată la un stil clasic — e iarăşi lucru stabilit. Dar nici caracterul virgilian al „Pastelurilor" şi nici metrul antic al „Odei" eminesciene, nu ne îndreptăţesc să tragem concluzii pripite. Importanţa de precursor a lui Duiliu Zamfirescu, în această privinţă, rămâne deci întreagă. In toată poezia română nu-i putem alătura de cât „Noaptea de Mai". Dar ceea ce Macedonski a reuşit admirabil — doar într'o singură poemă din **Excelsior** — poezia din **Alte Orizonturi** o desăvârşeşte pe planul unui întreg volum, urmat de alte trei cărţi de versuri, urmărind acelaşi ideal de împământenire a Muzelor greco-latine.

Fiindcă pomenesc aici numele lui Macedonski, nu e inutil să notăm că Duiliu Zamfirescu a debutat în 1880, la „Literatorul" şi că poezia lui, cu toată înrâurirea de mai târziu a lui Eminescu şi Leopardi, a păstrat până la sfârşit un caracter bărbătesc, ceva stoic şi biruitor, în care ne place să recunoaştem pe lângă aportul clasic, pecetea artei autorului „Nopţilor".

Dar, pe când versul lui Macedonski, filtrat de „simbolism", aduce, în subtilitatea muzicei sale bogate în aliteraţii şi asonanţe interioare, chiar în motivele cele mai pure („Noaptea de Mai") şi, mai ales, în inspiraţia mai turbure din „Avatar", din „Nerone" sau din „Faunul", o atmosferă de decadenţă care o face soră cu poezia alexandrină — versul lui Duiliu Zamfirescu rămâne legat de epoca pur clasică, atât prin formă, cât şi prin tendinţele la care aspiră.

Această poezie este, deci, de două ori clasică: prin nostalgia sa adâncă după idealul de artă şi de viaţă pe care Helada antică l-a întrupat în Parthenon.

Tu, ca toate, eşti în lume din substanţă pieritoare,
Dar în forma ta de astăzi pieritor nu e nimic;
Tu eşti toată poezia omenirei gânditoare
Scrisă într'un bloc de albă marmură de Pentelic.

Şi când razele din lună limpezi curg pe a ta frunte
In imensa, infinita linişte de orient,
Din trecut şi pân'la tine se întinde ca o punte,
Peste care tot trecutul se coboară în prezent.

Citez acest măreţ fragment din „Pe Acropole", staiic şi tăcut, ca să-i alătur, ca o complectare, viziunea dinamică, vioaie, scăldată, de data aceasta, în lumina solară, a Atenei lui Pericles din „Către Cleobul".

Peste tot viaţă, temple, cântüri şi filozofie,
Corpuri splendide la forme, minţi senine, râzătoare,
Sub un cer deapururi tânăr, noaptea plin de poezie
Ziua inundat de soare.

Acestui vis de aur poetul îi opune „squòlida realitate" unde trebue să trăiescă „în capitala Isauriei latine".

Dar poezia lui Duiliu Zamfirescu mai este clasică prin înseşi caracterele ei proprii. Simplă şi nobilă, sănătoasă şi sensuală — are toate însuşirile artei păgâne ale unui Horaţiu a cărui morală o împărtăşeşte. E morala păgână a dragostei şi a clipei ce trec amândouă.

Pescar cu luntrea văpsită'n verde
Anină-ţi pânza sus de catarg;
Vântul ne-o bate, şi ne vom pierde
Spre larg, spre larg.

Fată cu sânul ars de căldură,
Rămâi nebună, aşa cum eşti,
Şi ia-ţi chitara, zi lung din gură
Că mă iubeşti.

Ce-atâta trudă ş'atâtea gânduri
Pe învechitul disc de pământ,
Când mai la urmă tot patru scânduri
Iţi ştiu de rând!

Rămas în lume dintr'o poveste,
Anzio, marea-ţi m'a luminat:
Toată morala vieţii este
Un sărutat.

(Anzio)

Ce departe e această poezie de dragoste de chinul „dureros de dulce" al lui Eminscu!

Lipsită de orice fior romantic, de orice auto-analiză creştină, ea se desvoltă pe ritmul naturii şi armonia ei sănătoasă este însăşi armonia dumnezeiască a trupului omenesc:

...In iubirea pământească numai Zeii vechi sunt
mari.

Vin pe pajiştea pădurii unde ramuri de verbină
Odora-vor pentru tine imnul lor către lumină;
Vin cu umerile goale şi cu braţele deschise,
Să începem o iubire fără spasmuri, fără vise.

Sânul tău va fi atuncea leagănul voinicei rase
Ce va da copii puternici, dolofani cu pulpe grase,
Tineri luptători în Stadiu, călcători de mii de mille
Şi hopliţii vremei noastre pentru alte Thermopyle.

(Nu mai plânge)

Acelaşi sentiment l-am văzut şi în: „Culcate's românite". E inspiratia, o repet, a elegiacilor latini — cu o notă de ştrengărie şăgalnică („Jos în Tivoli") sau de o păgână sensualitate („Nimfa tânără Leuco").

Clasicismul lui Duiliu Zamfirescu e mediteranean. Dacă Alecsandri a iubit Mediterana cu un decor albastru în faţa căreia, călător străin, şi-a cântat dragostea

și dorul, pentru Duiliu Zamfirescu ea face parte organic din însăși structura greco-latină a inspirației sale. E, poate, singurul poet al nostru adevărat sudic, cu suflet mai mult italic decât elin.

Bradul, umbrela și-o 'ntinde pe muchea arsei coline;
Mierla șăgalnică țipă prin grase tufe de lauri.
. . . .
Brațe vânjoase întind Apeninii către cetate.
Roma din vale privește pe gânduri coamele ninse.
Soarele moare prelung în adâncul mărilor Tusce.

Versurile acestea admirabil de evocatoare a priveliștei meridionale, dintr'o poezie intitulată: „De la villa Tusculana", cu subtitlul: „dactili și trochei", mai sunt interesante și prin realizarea unor forme antice în versificarea română.

Din punct de vedere formal, nu cunosc, la noi, alt poet mai desăvârșit artist al cuvântului și al ritmului. A încercat și ritmuri și combinații de strofe și metre noui — unele foarte reușite. Citez pe lângă metrul de mai sus :

...De-abia dacă floarea pustiului,
Ginestra, cu galbene ramuri,
Mișcând pe a clipelor aripă,
Ușor adia pentru tine;
De-abia dacă luna patetică,
Plutind pe de-asupra pădurii,
Venea din trecut să te mângâie,
O, tânăr cu palida frunte!
(Versuri heterometre albe — lui Leopardi).

Cicero, vechile stâlp al acestor clasice locuri,
Scoală din pulberea vremilor. Uite: colo, pe valea
Tibrului, urmele Romei antice tremură încă.
. . . .
Toate sunt încă și azi în ființă. Timpul și forma
Par că se schimbă.
(De la villa Tusculana).

Un studiu care nu-şi are locul aici, în această sumară caracterizare a poetului, despre estetica versului şi a vocabularului său, ar aduce, sunt sigur, mult material nou la lumină. Din punct de vedere al **poeziei pure**, bunăoară, Duiliu Zamfirescu e unul din poeţii noştri cei mai bogaţi.

Iar în ce priveşte estetica limbii sale poetice şi întrebuinţarea fericită, în dozarea lor armonioasă, a neologismelor şi a cuvintelor arhaice, Duiliu Zamfirescu ar putea sta pildă de urmat şi pentru generaţia de azi.

Ar fi cazul aici să pomenim şi de latura patriotică a inspiraţiei sale — să arătăm cum poetul a ştiut, fără retorism bombastic, fără şovinism ieftin, fără tot balastul ruginit al genului bolintinian, să ne dea un mare poem epic românesc („Miriţă"), sau să ne redea, într'o atmosferă sufletească de o rară discreţie, dar de o adâncă intensitate, fie evocarea unui întreg ţinut eri glorios, apoi înstrăinat („Bucovina"), fie turburătoarea rechemare a lui Bălcescu „din somnul adormiţilor în Domnul" („Flori de Paşte").

De nu m'aşi teme că abuzez de citate, aşi reproduce întreagă această poezie şi pentru nota atât de mişcător omenească ce cuprinde şi pentru pastelul atât de însorit al primăverii siciliane ce ne înfăţişează. Marea artă, aici, a lui Duiliu Zamfirescu a reuşit să ne dea cel mai curat sentiment de pietate şi de iubire faţă de Ţara noastră, indirect — aşi spune, întrebuinţând o expresie franceză, prin „ricochet". Evocarea lui Bălcescu, simbolul însuşi al patriotismului încarnat, e făcută cu atât mai emoţionantă prin faptul că poetul îi caută groapa pierdută tocmai printre florile primăverii exuberante.

Bălcescu, mort şi de negăsit nicăeri, evocă la Palermo ca pretutindeni, patria română depărtată, dar vie, cu tot trecutul ei de amintiri; primăvara pururi prezentă, prin contrast, adânceşte absenţa morţii şi o

face tragică printre mormintele acestea cu nume străine ce nu ne interesează şi numai cu numele lipsă al celui pe care îl căutăm :

Dimineaţa ideală
Râde'n floarea de migdală,
Tinereţea stă în cale,
        Intrupată
        Intr'o fată
Cu un coş de portocale.

Vin, Bălcescule, din somnul
Adormiţilor în Domnul,
Să vezi firea cum renaşte :
        Totul cere
        Mângâere
Pentru florile de Paşte.

Unde eşti, în care floare,
Clipa ta nemuritoare
Şi-a luat fiinţă nouă ?
        Care plantă
        Elegantă
Poartă sufletu-ţi în rouă ?

Căutând urmele tale,
M'am oprit în Monreale.
De sub vechile morminte
        Se ridică
        Plin de frică
Crinul, floarea cea cuminte.

(Flori de Paşte)

Ar fi o greşeală însă a nu vedea în Duiliu Zamfirescu decât pe poetul clasic: în poezia lui subsistă neaoşă, viguroasă, elementară şi prezentă pururi — o vână de inspiraţie rustică şi românească, cum sunt cântecul „Pe sub umbrele de frasin „Iulie" ; „Barza" **(Alte Orizonturi)** „Turturica" **(Poezii nouă) ; „Primăvara" (Pe Marea Neagră).**

Ce separă, totuşi, o astfel de inspiraţie de aceea a poeţilor ardeleni: Coşbuc, Iosif şi Goga — e lipsa ei totală de preocupări sociale. Ca şi a lui Alecsandri, şi pe acelaşi tărâm estetic, poezia lui Duiliu Zamfirescu e boerească precum îi e şi proza (**Viaţa la ţară**). Cu Alecsandri, deşi la un grad mai mic, mai are comun şi admiraţia faţă de poezia populară autentică şi adaptarea reuşită a ritmului popular în propria lui poezie, ca în minunatul cântec :

Mărgărint, mărgăritar,
Ce te scuturi în pahar,
Pe măsuţa dragei mele

Intre lacrimi şi inele,
Caută de 'ntinereşte,
Tremură şi înfloreşte,
Că poate mireasma ta
Sufletu-i va turburà,
Te-o privi şi ţi-o zâmbi,
Florile ţi-o mirosi...

Dar atuncea alb cum eşti,
Vezi să nu îngălbeneşti.
(Mărgărint)

Sau ca în „Oltul" din poemul **Miriţă.**



Isvoarele şi caracterele poeziei lui Duiliu Zamfirescu, aşa cum le-am înfăţişat pe scurt, ne permit, în concluzie, să-i pătrundem învăţătura şi să înţelegem astfel mai bine atitudinea poetului faţă de arta sa. Dar să auzim pe autor însuşi: „Frumosul — scrie el într'un studiu despre metafizica cuvintelor — este singurul adevăr necesar, după cum este şi cea mai înaltă formă a moralităţii. Intruchiparea lui, însă, este legată

de un principiu de autonomie individuală, care nu admite concesiuni mulțimii sau inspirații dela ea". Duiliu Zamfirescu spusese în poezia „Către Diana" :

O Diană! tu, ce pururi fost-ai rece și senină,
Mintea mea, căutătoare, numai ție ți se'nchină.
Tu de patimele lumii ești atâta de departe!...
Nici nu poate înțelege
Vulgul nobila ta lege:
A fi rece și frumoasă: simbolul eternei arte!

Filozofiei păgâne a clipei ce fuge, poeziei păgâne și sensuale a dragostei ce trece — poetul îi opune, astfel, biruitor, stoicismul antic al sufletului său modern.

Cu forța primei năzuinți,
Străbați în timpii viitori,
O Phenix fără de părinți
Și fără de coborâtori.

Dar îi mai opune și credința mântuitoare în frumos și într'o poezie veșnic vie, căci înflorește ca și crinul depe Palatin mereu :

„Cu rădăcinile'n pământ
Și florile în ideal".

Da, în pământul latin al Țării și în idealul clasic al unui suflet armonios.

Călători români peste hotare

DINICU GOLESCU

Primele trei decenii ale veacului trecut, în special anii dela 1820-1830, prezintă un interes deosebit pentru starea culturală și socială din Principate. Ele vestesc și pregătesc revoluția dela 1848 și toată desvoltarea României moderne. Ele ridică în literatură, ca și în politică, în viața privată, ca și în moravuri și obiceiuri, o piatră de hotar între două lumi și două epoci diametral opuse. In acest scurt răstimp, țările noastre trec deadreptul din lumea orientală în cea occidentală; din evul mediu turco-asiatic în „Evropa" civilizației moderne. In curs doar de câțiva ani, societatea românească — se înțelege clasele superioare și orășenești, lumea satelor urmând un ritm mai lent — a străbătut un drum care pentru popoarele apusene a durat secole. Societatea și literatura noastră nu și-au schimbat numai haina și înfățișarea, dar și întreaga concepție de viață, felul de a gândi, de a simți și de a se exprima chiar. Cartea lui Dinicu Golescu își găsește tocmai aici enorma ei importanță și o veșnică actualitate de interes. Ea ni se prezintă ca pașaportul dăruit de „întâiul român modern" (definiția e a lui Pompiliu Eliade) neamului său, ca el să poată trece granița culturii apusene. Legat de epoca lui tocmai

prin ce o depăşeşte, C. Golescu rămâne exponentul ei cel mai reprezentativ.

Această epocă, de pre-renaştere naţională, a fost una de aşezare culturală în vederea renaşterii politice, dar mai ales literare de mai târziu. Prin fondarea primelor şcoli şi conservatoare, ziare şi reviste, societăţi literare şi teatre, în limba ţării — prin întâietatea dată traducerilor din autorii mari străini (francezi mai cu seamă), se formează o atmosferă prielnică, un public cititor şi un instrument adecvat creării unei literaturi româneşti proprii. Privit în perspectiva acestor preocupări, încadrat în falanga de patrioţi, care numără pe câmpul culturii naţionale un Iancu Văcărescu şi un C. Stamati, un Gh. Lazăr şi un Eufrosin Poteca, un Gh. Assaki şi un Ioan Heliade Rădulescu; aşezat la răscruce de drumuri şi de civilizaţii; îmbrăcat încă în caftanul asiatic al Orientului, dar cu minte şi cu un suflet occidental — figura lui Constantin Golescu capătă un relief puternic, un interes considerabil, o înfăţişare de mare precursor al unei Românii, ce era să se nască cu atâtea decenii mai târziu.

Acest mare boier, luminat la gând şi cu dor de mai bine pentru ţară, a dat poporului şi timpului său o carte unică în literatura noastră. Asistăm, surprinşi, la începutul secolului al XIX-lea, la călătoria unui nou Marco Polo, pornit din Răsărit să descopere Europa. Europa era pe atunci aproape tot atât de inaccesibilă şi de neînţeleasă în aşezările şi moravurile ei, pentru spiritul oriental încă al unui boier din Principate — pe cât putea să fie de misterios şi de straniu „Kitaiul" (China) pentru un european din evul mediu. — Dar sub aparenţa de naivitate, sub expresia exotică, sub savuroasele şi neaşteptatele aprecieri ale boierului oriental, rafinat şi barbar, totdeodată, — cititorul de azi, amuzat şi în curând uimit si convins, descoperă mintea occidentală a unui precursor. Prin dreapta lui

judecată, prin pătrunderea și adâncimea vederilor sale, prin puterea de analiză a problemelor, prin lărgimea orizontului cuprins, dar mai ales prin probitatea sa morală. Dinicu Golescu apare în adevărata lui lumină: un contemporan al nostru, care cu un veac înainte a prevăzut și a dat soluții pentru toate problemele mari ce s'au pus sau se mai pun încă în Țara Românească. Căci partea cu adevărat minunată a cărții nu mai e astăzi în descrierea atât de pitorească și de sugestivă a Apusului, nici în învățămintele chiar, pe care le trage C. Golescu, din așezările și moravurile de acolo, pentru folosul compatrioților săi, — ci mai mult în veșnicul ecou pe care vizitarea Austriei sau Italiei, Bavariei sau Elveției, îl trezește în sufletul său cu privire la stările nenorocite: culturale, sociale economice si politice din Principatul Valahiei de atunci. Pornit să descopere Europa, Dinicu Golescu ne dă nouă putința să descoperim, astăzi, România de atunci. Cu multă dreptate d. Prof. N. Iorga a putut spune că această carte „lămurește și învață". Pe vremuri, cartea lui C. Golescu a fost pildă și învățătură pentru contemporanii autorului; astăzi ea ne lămurește și ne luminează pe noi asupra ideilor autorului însuși și ni-l apropie în timp.

Ce mină nesecată de sugestii, de planuri, de critică în sensul creator al cuvântului, de îndemnuri spre mai bine în toate domeniile, ne prezintă această carte și astăzi, după o sută și atâția de ani!... Ce actual ni se arată Dinicu Golescu, când scrie în 1826, criticând luxul contemporanilor săi:

„Intr'acest cuvânt **lux** se cuprind toate felurimile de cheltueli cele de prisos, cum și cheltuiala cea mai mare decât veniturile. Apoi urmează și pofta, nu numai de a face orice vede la altul, ci și mai scump, ne mai socotind de i se cuvine sau nu, și de are venit pe cât are acela pe care el va să-l întreacă cu po-

doaba. Din care pricină, iată sărăcia și stângerea de familii ne-au călcat, în hula gurii lumii am căzut și condeie străine ne-au zugrăvit. Ce ne vom folosi când noi între noi vom voi să le ținem ascunse, și vom crede că nu sunt știute, în vreme ce toate neamurile le citesc, fiind scrise de acei ce ne pizmuesc. Mai bine să le cunoaștem, să le mărturisim, ca prin strașnică hotărâre să le îndreptăm, depărtând aceste focuri și pârjoale din patria noastră, căci luxul și luarea cea făr de dreptate ne-au stins din fața pământului, ridicându-ne din toată lumea cea mai puțină cinste ce poate avea orice nație".

C. Golescu, acum un veac și mai bine, a prevăzut în chip profetic. El a pus în toată amploarea ei: chestia țărănească, cu problemele sociale și economice pe care le ridică. El, cel dintâiu, a insistat asupra nevoii culturii si educației la sate. El, cel dintâi, ne arată necesitatea absolută a unei administrații pricepute și oneste; a unui cler luminat și demn de dragostea poporenilor pe care trebue să-i călăuzească; și mai ales marele rol rezervat școlii naționale în desvoltarea viitoare a neamului. El, cel dintâi și aici, insistă asupra importanței deosebite pe care o are arta în educarea sufletului popular, vorbind la orice ocazie, despre muzeele și teatrele văzute. Dar nu numai comorile de artă antică și vechile catedrale gotice (Stefanskirche în Viena, Domul din Milano) îi pricinuesc admirație. Înfățișarea orașelor, grădinelor, (chiar cele zoologice), așezarea, pavarea, luminatul străzilor, îi trezesc un interes urbanistic cu adevărat modern. Precum modern e interesul ce-l poartă operelor de asistență filantropică și spitalelor din Viena. Tot C. Golescu (în 1826 sau astăzi?) ne vorbește de necesitatea pentru o țară de a nu exporta produse nefabricate, „și apoi să le cumpere cu preț de 30 ori mai mult". Și tot el vorbește, ca nimeni altul pe atunci, de necesitatea unei

bune agriculturi, intensive în loc de extensive ca la noi

Dacă **Insemnările de călătorie** sunt pline de învățături, să nu ne închipuim însă că C. Golescu ne-a dat o carte de pedant. Dimpotrivă, humorul autorului îi dă un farmec deosebit. Iată un exemplu din călătoria sa la „Beciu" (Viena):

„Spitalul nebunilor, pe care n'am avut noroc să-l văz, căci nu mi-au dat voie doftorul, cerându-mi destulă iertăciune, pricinuind că sunt îmbrăcat cu haine turcești, și cum mă vor vedea, toți să vor turbura atât, încât spitalul se va amesteca. Pentru care, în adevăr mi-a părut foarte rău, dar nu căci nu i-am văzut, și de ciudă pentru ce numai nebunii să nu poată suferi de a vedea turc..."

In ce privește forma, stilul lui C. Golescu, pitoresc ca expresie, e greoi doar aparent; el păstrează o mare mlădiere și o subtilitate psihologică adesea surprinzătoare până și în inversiunile sale cele mai încărcate. Iată de pildă cum se adresează Golescu cititorului de atunci în prefața în care își justifică și își explică scopul urmărit :

„De este slobod aceluia ce umblând prin casele altora să vadă și să gândească la a sa, slobod au fost și mie, în toată călătoria ce se cuprinde întru această cărticică, să gândesc nu la casa, ci la patria mea, la care cine nu gândește nici face pentru dânsa orice bine, poate n'are nici casă, și de are, o lasă. Și de este sădită firește în om pofta a avea orice lucru bun vede la altul, și făr'de a-l hrăpi dela acela, să silească, de nu îl are, să-l câștige; iar de îl are rău, să-l prefacă în bun; nu poate nimeni drept judecând să mă dojenească, căci în toate pasurile mele, nu am putut după orice vedere să nu-mi întorc către dânsa ochii minții.

Pre aceste vederi și gândurile ce îmi ațâța în suflet

întâmpinarea lor, am socotit ca prin tipar să le comunesc doriților mei compatrioți, îmboldit spre aceasta mai mult de rușine căci, în bibliotecile ce am văzut, poate cinevași să încarce cară de cărți coprinzătoare de călătorii făcute de Evropei nu numai prin India și prin China, ci prin alte țări și ostroave mai depărtate și puțin cunoscute, și încă și prin țările cele mai apropiate. Iar la noi nu s'au văzut o acest fel de carte, nici de aceia cari au putut să scrie și mai multe și mai bine.

Infrânat de cunoștința micșoririi mele în științe și ascultării întru învățături, nu aș fi îndrăsnit niciodată să apuc condeiul. Dar cum puteam, ochi având, să nu văz; văzând, să nu iau aminte; luând aminte, să nu asemăn; asemănând, să nu judec binele și să nu poftesc a-l face arătat compatrioților mei? Și cum puteam să nu însemnez cele văzute, dacă în toată călătoria, și în privința lucrurilor cele mai multe vrednice de văzut, întovărășit de mai mulți oameni dintr'alte neamuri, îi vedeam pre toți însemnând și culegând binele, ca să-l facă cunoscut celor de un neam cu ei".

Dar ca să arăt cu câtă naivitate dar și cu câtă băgare de seamă se apropia Dinicu Golescu de invențiile — de mirare mare pe atunci — ale tehnicei apusene, voi cita doar această descriere a vaporului, pe care autorul nostru îl ia dela „Triești" ca să meargă la Veneția :

„Vaporul este o corabie care merge pe mare cu un meșteșug de foc, ce este în cămara corăbiei, iar afară se vede numai un cos de fier, lung ca de 4 stânjeni, prin care iese fumul, și două roate mari de fier întocmai ca roatele dela mori ce umblă în apă, una de o parte afară de corabie, și alta de cealaltă parte, într'o osie de fier, care este mai naltă decât fața apei de 6 palme, roatele intră în apă o parte și trei părți ră-

mân afară. Această osie cu roatele întorcându-se foarte iute, goneşte corabia atât de tare, încât simte trupul omului cum corabia sparge marea şi roatele lasă în urmă două coade de spumă lungi. Şi cum or pune în cuptor un lemn mai mult, să duduie toată corabia.

Inăuntru, unde este acel meşteşug, nu lasă pe nimeni să bage seama, dar după oareşce băgare de seamă ce-am putut face, este un cuptor zidit în cămara corăbiei care are un coş de fier drept în sus prin care iese fumul; la spatele cuptorului împotriva gurii, un alt coş de fier, care este scos din cuptor înspre mehanica ce au, prin care iese căldură cu abureală, întocmai ca la cazanul care scoate rachiul, la care la fund îi arde focul şi capacul strânge lacrămă de abureală; aşa acel abur al coşului mişcă cea dintâi roată, unde sunt poate întreite decât la un ceasornic şi cea din urmă roată prin dinţii ei, şi prin dinţii ce sunt pe osia de fier, suceşte osia dimpreună cu roatele. Şi căci aburul este care face cea dintâi mişcare a roatei, de aceia când dau foc mai mult, prisosindu-se aburul, sileşte toate roatele şi se cutremură toată corabia. Şi vezi acest meşteşug are şi catarguri cu pânze ca când iese vântul spre locul unde va să meargă, întinde pânzele şi mai slăbeşte iuţeala roatelor, împuţinând focul. Dela Trieşti şi până la Veneţia sunt 80 miluri, pe care le ia în 10 miluri, adică 20 de ceasuri; şi pleacă totdeauna sau dela un loc sau dela altul, după ce se aprind lumânările. Când am mers dela Trieşti la Veneţia, călătorind cu vaporul, am mers 8 miluri, iar când m'am întors, vrând să aflu şi drumul ce fac celelalte corăbii, am intrat în corabie, dar mi-am blestemat ceasul întru care am hotărît să am acea băgare de seamă, căci am călătorit până la Trieşti 40 de ceasuri, si într'această toată vreme, nici am mâncat, nici am dormit, ci numai am vărsat şi am plâns ca un copil mic".

Sper că aceste citate au dat cititorilor mei dorința de a relua cartea lui C. Golescu care tipărită în cirilică la Buda în 1826 și devenită o raritate bibliografică — a fost retipărită, cu o prețioasă introducere, de către regretatul Nerva Hodoș, la 1910, și e epuizată de mult. Astăzi, cartea lui C. Golescu a apărut iar într'o ediție populară.

II. Vasile Alecsandri

Printre feluritele aspecte ale activității literare ale lui Alecsandri, însemnările de călătorie, deși mai puțin cunoscute, merită să ocupe un loc de frunte. Ele ne apar de o importanță îndoită: ca document, pentru pătrunderea firii adânci a omului și a operei sale — ca scriere în sine, pentru desăvârșirea la care Alecsandri a dus aici un gen literar, nou atunci în literatura română.

Ele ni se prezintă astăzi deosebit de însemnate prin lumina ce aruncă asupra caracterului migrator al poetului „Cucoarelor", asupra dragostei de mare albastră și de soare cald ce îl mâna periodic, cu trupul sau numai cu gândul, la venirea iernii, spre țările Mediteranei, — asupra motivelor exotice din multe bucăți în versuri sau proză, care găsesc în impresiile puternice ale călătorului fireasca lor dovadă.

Dar aceste însemnări mai sunt, prin ele înseși, cel mai potrivit răspuns unei opinii comode, și din păcate curentă încă, anume că Alecsandri ar fi un autor în opera căruia, exceptând **Pastelurile**, generațiile de azi nu pot găsi — în afară de programul școlar — nici o hrană spirituală și nici o bucurie sufletească. Ele ne arată un Alecsandri, nebănuit de majoritatea poeziilor sale, un Alecsandri încântător de realist, în ciuda pretinsului său „romantism", un Alecsandri, colorat și

viu, viguros și fin totdeodată, fără dulcegăriile de stil inerente epocii, fără balastul descrierilor convenționale. Ele ne dau un Alecsandri plin de umor, povestitor incomparabil, observator neîntrecut; un Alecsandri ce nu scăpa nici un amănunt caracteristic și care totuși nu jertfește nici odată impresia generală unui detaliu trecător; un Alecsandri în stare, numai cu câteva trăsături meștere, să ne desineze un personagiu plin de viață sau să ne înfățișeze cu puține linii toată măreția unei priveliști întregi.

Aceste însemnări sunt ca formă atât de naturale încât ating culmea artei scrisului narativ — par vorbite. Nu numai îi vedem cu ochii imaginației pe autor si pe inimitabilul său tovarăș de drum, englezul Angel, dar îi auzim grăind parcă aevea. Sunt momente în narațiunea călătoriei când dialogul devine teatru adevărat; sunt momente când povestea se schimbă în nuvelă independentă, de pildă „Muntele de foc", subiect ialian încrustat în textul **„Călătoriei în Africa"**.

Adevărată operă de poet — de poet „fantezist" neam încumeta să spunem — însemnările de călătorie își păstrează totdeauna, pe lângă calitățile lor amintite de observație precisă, un caracter subiectiv, farmecul unor oameni, priveliști și întâmplări, nu redate fotografic, ci privite personal prin ochianul unui temperament. Alecsandri, autor dar si principal actor, nu părăsește scena niciodată.

Umorul lui fără răutate, gluma sa plină de bonomie — departe de ridiculizarea sarcastică sub care își strivește eroii Caragiale — îi face pe oamenii, asupra cărora se exercită, parcă mai simpatici.

La fiecare pagină am putea cita un exemplu, ne mulțumim să pomenim întâlnirea cap în cap, de un comic irezistibil, a lui Alecsandri cu acela care îi va fi tovarăș de călătorie. Citez :

„Mă aflam de o lună la Biarit, oraș mic, perdut în

fundul golfului de Gasconia pe țărmurile Oceanului, și îmi petreceam zilele într'o necurmată plăcere. Dela fereastra salonului meu, ochii mei se plimbau fără sațiu, când pe albastra și mult măreața întindere a mării, când pe tainica nemărginire a cerului. Inchipuirea mea, urmând sborul ochilor, se legăna pe vârful argintiu al valurilor, și lunecând până în fundul orizontului, mergea adeseori de se opria, ca o pasăre călătoare, pe catargurile corăbiilor ce treceau în depărtare. Câte voiagiuri plăcute am făcut astfel! câte țermuri frumoase am visitat, fără a mă mișca de pe jâlț!

Când resăria soarele și întindea un văl de aur pe fața oceanului, mă coboriam degrabă pe malul năsipos și mă aruncam în valuri. Răcoarea lor mă pătrundea și îmi pricinuia o mulțămire nespusă; mișcarea lor mă legăna ca pe un copil în brațele mamei sale.

Insă, deși câte-odată îmi treceau pe deasupra capului valuri mari și mă făceau să înghit fără voie apă amară și sărată; deși altădată ele, sdrobindu-se chiar pe peptul meu, îmi frângeau șelele și mă da peste cap, aceste mici întâmplări adaugiau o nouă mulțămire petrecerii mele de înotător.

Intr'o zi însă, marea fiind liniștită și limpede, mă depărtai de mal mai mult decât obicinuit, înotând pe spinare fără a videa încotro mă îndreptam, căci ochii mei, țintiți pe bolta cerească, admirau formele fantastice ale norilor.

Deodată capul meu se ciocni de un alt cap ce venia spre mal, și carambolul fu atât de tare, încât mă cufundai amețit, până ce atinsei fundul. Fiind însă că nu aveam gust nici decum de a rămânea acolo, mă isbii puternic în sus, și într'o clipală apărui în fața apei, boldind ochii de giur împregiur cu oare care spaimă. Atunci văzui chiar lângă mine, eșind din mare, capul cu care mă ciocnisem și care era dreapta proprietate a unui tânăr englez.

Ne uitarăm unul la altul cu multă mirare şi puţină mânie, şi, închinându-ne apoi ca într'un salon, legarăm o convorbire foarte interesantă între noi :

— Frumos carambol am făcut împreună ! Oceanul a slujit de biliard şi capetele noastre de bile.

— O ! **yes.**

— Te-am lovit tare ?

— O ! **yes.**

— Imi pare foarte rău. Te-ai cufundat adânc ?

— O ! **yes,** până la fund.

— Ca şi mine; şi ai înghiţit ceva apă sărată ?

— O ! **yes,** ca vr'o două litre.

— Şi eu nu mai puţin. Eşti englez, domnule ?

— O ! **yes; dar d-ta ?**

— Român !

— De la Roma ?

— Ba de la Moldova.

— **Hau!**

Trebue să fac o observare. In convorbirea Englejilor cuvântul afirmativ o! **yes!** (aşa), şi esclamarea **hau!** joacă un rol foarte mare; ele corespund cu caracteristicul îhî şi cu poznaşul elei al Românilor.

După această scurtă convorbire, englezul şi eu plecarăm către mal, înotând unul lângă altul, şi, păn'a nu agiunge, tovarăşul meu zise:

— M'am scăldat astă vară la Cadix în Marea Mediterană şi m'am înecat de două ori...

— Şi n'ai murit nici odată?

— Nu.

— Bravo! Eşti tare la viaţă.

Englezul meu începu a râde cu mulţămire şi mă întrebă de cunoşteam Cadix?

— Nu-l cunosc încă, îi răspunsei; dar am de gând a pleca din Biariţ, peste trei zile, pentru ca să întreprind un voiaj în Spania.

— **Hau!..** Ai de gând să mergi în Spania?

— Da; am de mult dorința de a videa această țară plină de minuni.

Englezul se opri puțin, înotând în loc, și îmi zise:

— Domnule, am făcut cunoștință împreună prin un chip neobișnuit lovindu-ne în capete și inecându-ne pe giumătate, până nu ne videa la față. Toate aceste împrejurări mă fac a dori cunoștința d-tale mai deaproape, și mă îndeamnă a te ruga să-mi dai voie ca să te întovărășesc în călătoria d-tale...

Eată cum se întâmplă de-mi găsii un tovarăș de călătorie în fundul Oceanului".

Umorul lui Alecsandri mai are o însușire — e „pince sans rire", ca să întrebuințăm o expresie franceză adecvată, adică autorul ne povestește pe un ton foarte serios întâmplări sau aspecte neobișnuit de hazlii, mărind prin contrast efectul lor comic.

Altă calitate a acestor **Călătorii** e darul înăscut de povestitor al lui Alecsandri; e poate calitatea ce ne impresionează mai mult astăzi. Darul povestirii e un dar oriental; odată cu occidentalizarea literaturii noastre, cu introducerea unor genuri mai evoluate, ca romanul bunăoară, suntem în primejdie de a-l pierde. Toți prozatorii noștri mari, de altă dată, erau povestitori neîntrecuți, nu numai în scris: Ion Ghica, Odobescu, Creangă, Caragiale, Delavrancea — azi ne-au rămas doar Brătescu-Voinesti și Mihail Sadoveanu.

Pe lângă însușirile lor literare, însemnările de călătorie ale lui Alecsandri au și un merit de călător, merit real, când ne gândim la toate greutățile și primejdiile de tot soiul ce trebuia să le înfrunte un european, în 1853, într'o expediție aventuroasă — termenul nu e exagerat — prin munții sălbatici ai Rifului marocan, locuit și azi de triburile cele mai războinice și mai fanatice ale Africei de Nord. Citez:

„...fără a mai întârzia plecăm în direcția munților Uadras.

Soarele varsă valuri de foc pe capul nostru, pasul cailor se lenevește, ear Hagi-Mustafa și soldatul cu fes nalt de postav roș pe cap, încep a cânta **sotto voce**, manele algeriene. Acum e amiazi! plantele își beu umbra, și natura întreagă înoată, obosită, într'un ocean de lumină înflăcărată... Angel mă asigură că 'și sâmte crierii ferband și chiar clocotind în titva capului; eu mă lupt cu un bulgăr de ească ce-mi stă în gât, și amândoi ne căptusim corturile pe dinăuntru cu toate fulardele ce posedăm, dar în zadar!... Razele soarelui pătrund prin stofă și se înfig în pielea noastră ca niște ace roșite în foc. Supliciul e demn de vechii inquisitori ai Spaniei!... și însă, dinaintea cailor aleargă un pui de Arap, ca de doisprezece ani, anume Ali, **cu capul gol și rast...** Creștetul lui steclește ca o oglindă și el nu se tânguește de ferbințeala soarelui!

— Știi la ce mă gândesc? îmi zice Angel.

— La ce?

— Imi propun să ieu cu mine în Europa și să duc în Englitera pe Arapul acest mic.

— Vrei poate să-l înfiezi?

— Da, vreau să mă serv de titva lui strălucitoare la vânat de ciocârlii.

Ideea lui Angel e destul de comică, și în alte timpuri m'ar face să râd, dar acum ea nu parvine a împrăștia melanholia în care m'a cufundat căldura atmosferei, melanholie ce se mărește la tot pasul, în auzul unui glas depărtat de păstor nomad, care cânta o complângere lungă și monotonă pe cuvintele **ima, ima, malli, malli! (mama mea, soarta mea!).**

Pe la o oră după ameazi începem a intra în munții Uadras, pe un drum presărat cu bolovani ca albia unui șivoiu de munte. Caii poticnesc, urcându-se printre petre și răsuflă greu; noi ca și dânșii suferim de lipsa de aer și ne coacem în pele, căci acum ne găsim expuși și la focarul soarelui și la ferbințeala petrelor.

Ni se pare în acest hăugaş stâncos că trecem prin o flacără nevăzută, dar în fine sosim la una din culmele dealului, şi aci abordăm o pădure de maslini, de carubi, de lauri şi de rodieri.

Un ufff! colosal ese din pepturile noastre.

Fericire neaşteptată, surpriză încântătoare!...

Eată umbră drăgălaşă, eată muşchi verde la tulpina copacilor, eată şi un isvor! împăratul isvoarelor!... un pîrău întreg de apă rece şi cristalină, ce curge din mijlocul unor stânci cu o clăbucire veselă şi mult armonioasă.

A descăleca, a ne răpezi la isvor, a ne băga obrazii în apă, e treabă de un minut; însă Hagi-Mustafa ne roagă să nu bem îndată, fiind încă prea înferbântaţi. Urmăm sfatul lui; dar după câteva scurte momente ne punem a înghiţi isvorul, servindu-ne drept pahar de o scoarţă de plută găsită pe stâncă. Angel e însă de părere că apa-i mult mai bună, când e sorbită cu gura din pîrău, şi râvneşte botul cailor.

După această adevărată orgie de apă, ne întindem pe muşchi, sub un măslin cu frunzi smălţuite şi dăm ordin dragomanului să ne aducă merindele... In faţa noastră se ridică munţi sălbatici, carii se prăjesc la soare de la începutul lumii; ear alăture cu noi pe coasta unei stânci, se mişcă un şerpe lung, pe care îl ocheşte de sus un vultur ce sboară în cercuri deasupra lui. Reptilul are pete negre şi galbine; ochii lui aprinşi strălucesc întocmai ca doi rubini, şi se îndreaptă când spre noi, când în aer către vultur. El pare că presâmte un dublu pericul şi se încordează, pregătindu-se de luptă.

La vederea lui eu rămân fascinat, încremenit, înfiorat!... Fac această mărturisire fără nici o ruşine, căci totdeauna şerpii ca şi linguşitorii sau şi alte animale târîtoare, mi-au produs o impresie de profund desgust; Angel însă în calitatea sa de Englez fiind mai

flegmatic, apucă degrabă șușaneoa soldatului, se apropie de stâncă, chitește, trage... și reptilul, lovit de glonte la cap, se rîdică drept ca o suliță, apoi cade mort și rămâne aninat de colțul unei petre.

Ali, Arapul cel mic se răpede în fugă, se acață pe stâncă întocmai ca o momiță, dar când să pue mâna pe trupul șerpelui, vulturul trece ca un fulger pe lângă el, îl lovește cu aripa și se depărtează peste dealuri cu șerpele în plisc... Angel e furios contra hoțului înaripat ce i-a prădat vânatul, Ali plânge de ciudă, Hagi-Mustafa dă semne de mirare, ear eu, ținând parte vulturului, mă pun la masă, adică mă așez turcește lângă provisiile grămădite pe mușchiul verde

O pâne albă, doi pui de găină rumeni, un cașcaval de Holanda și două butelci de Xeres compun un festin, care ar seduce chiar pe vestitul mâncău Balthazar, dacă acest rege gastronom ar fi postit ca noi din faptul zilei până după ameazi..."

Bogăția și exactitatea informațiilor lui Alecsandri, servite de un spirit curios în toate domeniile (până și în filologia arabă!), traducerile redate fidel după originale (ca „El'Rbaa" care a servit poetului pentru versurile, cu acelaș titlu, din **Mărgăritărele)**, observațiile sale pătrunzătoare asupra traiului și obiceiurilor popoarelor vizitate — totul păstrează un interes încă viu și actual.

Cititorul subtil va gusta dealtminteri,—ca un farmec în plus, aproape poetic prin depărtarea lui în timp — mijloacele perimate de călătorie ale lui Alecsandri: „Mal-Posta", adică diligența, și corabia cu pânze. El va resimți aceeași plăcere, duioasă și cam nostalgică, pe care o avem privind azi la teatru piesele epocii, în costumele demodate ale bunicilor de demult.

Alecsandri — „Serile la Mircești" ne stau mărturie — n'a fost un sedentar:

O! farmec, dulce farmec a vieții călătoare,
Profundă nostalgie de lin albastru cer!
Dor gingaș de lumină, amor de dulce soare,
Voi mă răpiți când vine în țară asprul ger!...

El, care scria într'un album, la 1878, ca formulare a visului său de fericire: „Să călătoresc cu berzele" — a purtat toată viața în suflet aripi de pasăre călătoare. Cu ele pornia spre țările însorite, gonit de crivăț și de ger. In cursul vieții a cutreerat astfel: Orientul, Italia, Provansa franceză cu Coasta ei de Azur, Spania și Marocul — ca să nu mai vorbim de plaiurile Moldovei natale sau de Parisul unde a locuit mulți ani din viață.

Dar Alecsandri nu s'a mulțumit numai să fie călător român, peste țări și mări. Intr'una din cele mai nostime din bucățile sale de proză intitulată „Balta albă", prin mijlocirea unui personagiu fictiv, un călător francez în speță, care urmând inclinația epocei, când Orientul era la modă, atât în pictura cât si în literatura timpului, pornit să coboare cu vaporul pe Dunăre, și de acolo să ajungă la Constantinopole, descoperă cu această ocazie Valahia si, lângă Brăila, stația cea nouă balneară, dată tocmai atunci la iveală. Rarul simț de observație al lui Alecsandri, capabil de puternice sinteze dar și de a reda pregnant detaliu caracteristic pentru o întreagă situație, precum și simțul său înăscut de umor sănătos și adesea foarte fin — găsesc aici terenul cel mai prielnic în contrastul dintre primitivismul și rafinamentul stărilor sociale de atunci, reliefate și mai mult prin lipsa complectă de ori ce posibilitate de comfort, chiar relativ, și prin sălbăticia decorului.

Alecsandri ne prezintă incisiv, dar fără răutate, o adevărată satiră de moravuri a epocei de pe la 1840 în Principate. Dacă o face prin gura pseudo-francezu-

lui, în care recunoaştem uşor pe autorul însuşi reîntors de curând dela studii din Paris, e tocmai ca să dee mai multă obiectivitate şi autoritate observaţiilor sale.

Nu mă pot împiedica pentru hazul lor să vă citez primul contact al călătorului apusean cu căruţa de poştă română:

„Mă trezii faţă în faţă cu Consulul francez din Brăila, carele, cunoscându-mă de compatriot, mă pofti la dânsul acasă.

La Consulat se aflau adunaţi mai mulţi străini care vorbiau cu mare entusiasm de o baltă făcătoare de minuni ce se descoperise în Valahia, de vr'o câţiva ani, şi care se numia Balta-Albă.

După zisa acelor prieteni ai domnului Consul, peste zece mii de oameni se găsiau acum împregiurul acelei bălţi şi se lecuiau văzându-i cu ochii de tot soiul de patimi. In acel isvor de tămăduire orbii câstigau vederile, surzii auzul, ologii picioarele, bătrânii puterile, ş. c. l.

Cum auzii pomenind de o asemine minune, rugai pe d. Consul să-mi înlesnească vre-un chip de a mă duce îndată la Balta-Albă şi peste o giumătate de ceas un arnăut intră în salon vestindu-mi că trăsura era gata. Imi luai un sac de drum şi mă coborâi iute în uliţă.

Când acolo, ce să văd?... In loc de mal-post, sau de diligentă, o cutioară plină de fân, pe patru roţi de lemn cu schitele stricate. Patru cai mici, numai oasele şi pielea, pe care erau săpate urme adânci de biciu şi un om sălbatic, bărbos, strenţeros şi înarmat cu un harapnic lung de un stânjin!... Acesta era echipajul meu! Rămăsei încremenit la o aşa ciudată privelişte, dar Consulul ce se coborîse după mine începu a râde şi, încredinţându-mă că acela era chipul de a călători în Valahia, mă îndemnă a mă sui în căruţă.

— N'ai grijă, adăugă el; cu trăsura aceasta primiu-vă și cu caii aceștia care seamănă mai mult a niște mâțe postite, îi face un drum de care ți-i aduce aminte cât ai trăi. Ține-te bine însă.

Primii aceste sfaturi ca o glumă din partea compatriotului meu și, clătinând din cap drept semn de îndoială, mă aruncai în cutie, strigând la poștaș: **Allons!**

De-odată căruța fugi de sub mine ca un șerpe! ear eu, făcând în aer o tumbă neașteptată, mă trezii pe pavé. Ce se întâmplase? nu știu. Atâta numai îmi aduc aminte că, în vreme cât m'am sculat din colb, amețit și sdruncinat, echipajul meu se făcuse nevăzut.

Consulul își ținea șoldurile de râs și oamenii din uliță, care fuseseră față la această întâmplare comică, ziceau hohotind' **Neamțo dracoli.**

Peste zece minute căruța veni înapoi ca să mă iee de a doua oară, Poștașiul se sbuciuma de râs pe cal; ear eu, astfel eram de tulburat, încât mi se părea că și roțile râdeau, scârțâind, de mine.

Mă urcai în sfârșit de isnoavă pe cuibul acel de fân; dar astă-dată mă apucai cu mâinile țapăn de căruță: **Allons!**

— **Alon domnule!** strigă poștașul și, înțepenindu-se în scări și chiuind ca un furios și pocnind grozav din harapnic, el porni ca o bombă.

— Ce să vă spun domnilor?.. De când sunt nu mi-am închipuit o alergare așa de infernală, un lucru atât de original!

Intr'un nor de colb ce sbura pe fața pământului, caii alergau ca și când ar fi intrat dracul într'înșii; căruța fugia încât nu mai avea vreme să scârție; roțile se alungau, săltând din hopuri în hopuri și asvârlindu-mă în sus ca pe o minge; surugiul țipa, vorbia, pocnia de asurzia câmpii; ear eu... dacă mi-ar fi fost cu putință să mă las cu mâna de trăsură și s'o bag în buzunarul cu pistoalele, ași fi intrat într'un păcat, negreșit. Un

vârtej grozav mă cuprinsese în sânul acelui ștepplechase diavolesc; ochii îmi eșiau din cap, crierii mi se clătinau ca o apă într'o garafă, șoldurile mă dureau, dinții îmi clănțăniau, urechile îmi țiuiau; și de câte ori mă văitam la vre un hop mai adânc, de câte ori strigam: **ai, ai,** poștașul îmi răspundea: **hai, hai, domnule!** și bătea caii din nou și chiuia încă mai sălbatic și căruța fugia mai iute și eu amețiam încă mai tare".

Ca prozator, Alecsandri păstrează calitățile de armonioasă cumpănire, de clasic echilibru, de limpede exprimare, de aristocratică finețe, care fac farmecul poeziei sale — le adaogă însă un spirit de observație realist și de o plastică savoare, nelipsit de acea șugubeție și bonomie moldovenească, care împrumută prozei sale calitățile unui mare povestitor, demn de a fi recitit mereu.

Amintirile lui Ion Creangă

Orice carte bună e un izvor și un îndemn de gânduri și de viață nouă. Și cunosc puține cărți în literatura mondială mai antrenante și mai roditoare pentru cititori ca **Amintirile** lui Ion Creangă din Humuleștii vechiului ținut al Neamțului.

Care e taina veșnicei tinereți a acestor amintiri, iubite tot una și de popor și de intelectualii cei mai rafinați?

Pot fi două feluri de scriitori: cei care-și despersonalizează viața în artă și cei cari își împletesc opera cu propriul lor trai. Creangă face parte dintre aceștia din urmă și amintirile lui prezintă tocmai un interes atât de mare fiindcă sunt viața ridicată la înălțimea unei opere de artă. Urmând, pagină de pagină, firul Amintirilor vom urma și viața și arta lui Creangă. El ne spune de la început că este născut la Humulești, în Martie 1836, din neam de țărani înstăriți și din părinți chiaburi, aproape răzeși. Această legătură a autorului cu locul natal n'a fost numai o întâmplare și, toată viața lui de mai târziu, amintirile copilăriei s'au ținut de dânsul ca un vis ce trebuia sa-l urmărească până la moarte. Tatăl lui Creangă era un țăran legat de pământ, om cu mult bun simț, dar care nu se ridica departe de filosofia zilnică a vieții; dimpotrivă, mama lui înfățișa tendința mistică a sufletu-

lui românesc dela sate: nevoia de credință și legătura tainică cu puterile nevăzutului. Dela început, o luptă s'a dat între aceste două tendințe, între tatăl, care voia să-și țină copilul acasă — și să facă dintr'ânsul un plugar cinstit — și între mamă, care dorea să-l vadă mai târziu preot. Această dualitate n'a rămas fără răsunet în sufletul scriitorului nostru. El trebuia să moștenească și dela unul și dela alta o sumedenie de calități. A luat de la tatăl lui felul cam glumeț de a privi viața, acel humor practic al țăranului cu bun simț. Dela mama, a luat o imaginație foarte vie și acea nevoe de năzdrăvănii, cari trebuiau să-l ducă la atâtea șotii și acel fond de credință, care trebuia sa facă din el diaconul de mai târziu.

Mama, după multe și lungi discuții, reușește să-și trimeată fiul la școala părintelui Ion — de sub deal, unde a învățat să citească Ceaslovul, Psaltirea și Alexăndria. Dar plecând dascălul școlii la armată, unde l-au luat cu arcanul, școala s'a închis și Creangă fu trimis înapoi la părinți. Mare a fost întristarea mamei, aproape tot atât de mare cât a fost bucuria tatălui să-l vadă reîntors la coarnele plugului. Dar, venind bunicul lui Creangă, David Creangă, pe acasă a propus să ia copilul împreună cu fratele mai mic să-l trimită la școala dela Broșteni, deschisă de Alecu Baloș.

Viața la Broșteni nu ținu mult. A început prin a le tunde pletele și mare fu durerea lui Creangă care ne spune „că l-a tuns chilug". Pe atunci fetele din sat, cari nu vedeau în pletele tunse apanajul bărbăției și nici al feminismului, l-au cam luat în râs și îi spunea versurile populare:

Tunsul, felegunsul
Câinii după dânsul

La Broşteni, bunicul David Creangă îşi pusese nepoţii în pensiune la o văduvă Irinuca, o femee bătrână, cu două capre râioase, într'o căsuţă pe marginea Bistriţei. Şi cum ne spune atât de pitoresc Creangă, o femee „balcâză şi lălâie", cu care ţi-era frică să stai noaptea.

La şcoală, n'a învăţat mare lucru, şi luând pe deasupra şi râia dela caprele babii, mai mult de frica babii au fugit şi s'au reîntors la Pipirig. Cu toate că era tuns şi fără şcoala sfârşită, mamii lui i-a crescut inima de bucurie văzând cât de frumos cântă în strană de Sâmbăta Paştelui.

Toată această Amintire (a întâia—căci în totul Creangă a publicat trei Amintiri şi a început o a patra) e scrisă într'un stil fermecător, plin de haz şi de o artă cu atât mai mare cu cât ea nu pare căutată de loc.

Amintirea a doua e mai puţin vie. Aci Creangă nu mai povesteşte succesiunea vieţii lui, ci ne dă o serie de tipuri din satul lui Humuleşti şi, descriindu-le în câteva trăsături uşoare, ne prezintă însuşi sufletul satului moldovenesc. Din numeroasele personagii, pe care le descrie Creangă, trebue să reţinem tipurile lui de preoţi. In puţine opere româneşti sunt arătaţi cu atâta iubire — de multe ori glumeaţă — preoţii de la ţară. Pe rând, părintele Ion de sub deal, popa Oşlobanu, popa Duhul apar în faţa noastră trăind, cu puţine excepţii, viaţa săteanului român de pe atunci. Am spus mai sus că la Creangă e o notă glumeaţă pe care Caragiale trebuia s'o ducă mai departe. Creangă care e mai primitiv la suflet, mai sentimental, îi place să forţeze numai puţin nota, emoţionându-se el însuşi, parcă, de ridicolul eroilor săi. Tot în această amintire Creangă ne apare ca un adevărat repertoriu folkloristic al vieţii de la sat. Avem acolo descrise toate obiceiurile frumoase româneşti: colindele, pluguşorul, îngropări, nunţi şi cumetrii.

Tocmai în Amintirea a treia, pe la 1852, Ghica Vodă vine la Tg. Neamț să înființeze o școală și ne povestește Creangă că era de față la inaugurarea ei. Aci Creangă îl are de profesor pe părintele Isaia Duhul, care pe lângă Ceaslov îl învață și ceva matematică. ceva gramatică și i-a dat prima lui învățătură mai serioasă, cu toată împotrivirea starețului Leonin, care găsea că nu trebue să învețe decât tipicul bisericesc folositor si bun pentru toate.

Acest Popa Duhul ni l'a descris atât de frumos și cu atâta iubire Creangă, într'o schiță publicată răslet, dar care de fapt ține de amintiri, încât nu pot să mă împiedec să vă citez câteva rânduri:

„Cine a întâlnit vreodată în calea sa un popă îmbrăcat cu strae sărăcuțe, scurt la stat, smolit la față, cu capul pleș, mergând cu pas rar, încet și gânditor, răspunzând îndesat, „sluga dumitale" cui nu-l trecea cu vederea, căscând cu sgomot, când nu-și găsea omul cu care să stea la vorbă, făcând lungi popasuri prin aleele ascunse ale grădinilor publice din Iași, cu câte o carte în mână, tresărind la cântecul păsărelelor, și oprindu-se cu mirare lângă moșinoaiele de furnici, pe care le numea el „republici înțelepte", desmierdând iarba și florile câmpului, icoane ale vieții omenești, pe care le uda cu câte o lacrimă fierbinte din ochii săi, și apoi cuprins de foame și obosit de osteneală și gândire, își lua cătinel drumul spre gazdă, unde-l aștepta sărăciea cu masa întinsă.

Acesta era părintele Isaia Duhul, născut în satul Cogeasca-Veche din județul Iași".

Școala dela Târgul Neamț e a treia școală a lui Creangă, care trebuia să plece la.. „fabrica de popi dela Folticeni", cum spunea el. Aci ne descrie obiceiul pământului și cum se primeau studenții în teologie, la școala de catiheți din Fălticeni.

„Galbeni. stupi, oi, cai, boi, și alte bagateluri de al

da acestea, prefăcute în parale, trebuia să ducă dascălii plocon catihetului dela fabrica de popi din Folticeni, Și apoi lasă-te în conta Sfinției Sale că te scoate poponeț ca din cutie... Pentru mine însă numai două merțe de orz și două de ovăz a dat Tata cui se cuvine de am fost primit în Folticeni, căci școala era numai de mântuială ; boii să iasă..."

Toată Amintirea aceasta a treia, afară de fermecătorul ei humor, mai e și extrem de interesantă pentru că prima oară în literatura noastră se descrie metodele pedagogice într'o școală și viața acestei școli, care deși de orășel de provincie păstrează încă toată savoarea unei vieți patriarhale, care pe alocuri ne aduc aminte de viața la Universitățile mai mici din Evul Mediu occidental.

O serie de tipuri ni se perindă în fața ochilor cu acea putere de evocare unică în literatura noastră, pe care Creangă o poseda la un grad atât de înalt. Creangă a fost un precursor. Recunoaștem în tipurile lui pe acelea înviate mai târziu de Caragiale, Sadoveanu și Hogaș. Acesta în „Părintele Ghermănuță" Sadoveanu, în toată poezia hanurilor și a satelor moldovenești, Carageale, în povestea sa „Hanul lui Mânjoală", nu au făcut decât să reia scena atât de minunată a hanului și a crâșmăriței dela Rădășani descrisă de Creangă.

Tot în Amintirea a treia Creangă își bate joc cu mult haz de modul de predare al cursurilor în special a gramaticii române și de felul de a tâmpi pe copiii de țărani cari nu înțeleg nimic din limba ceia păsărească din manualele partizanilor latinizării exagerate a graiului românesc.

Dar nici această școală nu trebuia să ție mult pentru Creangă. A venit vremea când s'au desființat catiheții și fiecare a plecat pe la casele lui, rămânând să se întâlnească în toamna viitoare la Socola. Iată-l pe

Creangă reîntors din nou în satul lui Humulești și iată-l iar prada luptei ce se dă din nou între părinții lui, tatăl voind să-l ție acasă, mama nelăsându-se bătută și dorind să-l trimeată mai departe la învățătură.

„Cum nu se dă scos ursul din bârlog, țăranul de la munte strămutat la câmp, și pruncul deslipit dela sânul mamii sale, așa nu mă dam eu dus din Humulești, în toamna anului 1855, când veni vremea să plec la Socola, după stăruința mamii".

Așa începe Creangă Amintirea a patra pe care de altminteri n'a isprăvit-o niciodată. Totuși a trebuit ursul din Humulești să iasă din bârlogul lui și, spre marele noroc al literaturii române, într'o bună zi de toamnă Moș Luca harabagiul, cu cele două mârțoage ale lui, pornind din Humulești, l-au dus încet-încet de l-a lăsat tocmai la Socola.

Amintirile lui Creangă isprăvesc la sosirea lui la Iași. Aci se pare că viața tristă între zidurile unei școli, într'un oraș mare în care Creangă era lipsit de toată atmosfera patriarhală și duioasă a satului său, i-a rămas în suflet ca o pată neagră și l-a împiedecat să mai scrie despre aceste vremuri. Găsesc caracteristic pentru însuși sufletul și arta lui Creangă că Amintirile lui se opresc tocmai în momentul când dânsul ia contact, părăsind satul pentru totdeauna, cu viața orășănească.

Ceea ce face trăinicia și farmecul Amintirilor sunt obiectivitatea și realitatea lor. Putem spune fără a ne înșela, că Amintirile lui Creangă sunt primul nostru roman din viața țărănească. Ele ne aduc un material de care s'au servit, conștient sau inconștient, toți scriitorii de mai târziu. Să nu uităm că poate termenul de roman nu este drept. Creangă n'a fost un scriitor, ci un povestitor. Toate poveștile lui înainte de a fi scrise au fost povestite, și Amintirile sunt prin naturalul dia-

logului, prin sfătoşenia stilului, o lungă şi autentică poveste românească.

Există o legătură firească între Anton Pann şi Creangă, acel Creangă dela sfârşitul vieţii lui când locuia în mahalaua Ţicăului la Iaşi, în căsuţa căreia i se zicea „bojdeuca lui Moş Creangă" sta în cămaşe şi când în dosul casei, prin livadă, la o ulcică de vin sau la un porumb copt.

In Anton Pann, se desbătuse procesul mahalalelor Orientului turcesc; în Creangă, avem acela mai autentic al satului moldovenesc.

Un alt caracter al acestei opere, pe lângă naturalul şi humorul ei, este caracterul de dialog. Stilul lui Creangă de multe ori, e aproape dramatic. Dialogul lui e trăit, nu e scris. Am putea spune, atât de natural curge, că e stenografiat. Stilul lui Creangă e specific al povestitorului. Prin stil nu înţelegem numai vocabularul studiat de filologi, prin stil înţelegem legătura organică, indisolubilă între fond şi formă. Acest caracter autohton moldovenesc, românesc al lui Creangă, îi face, printr'un adevăr aproape paradoxal, tocmai universalitatea. Descriind cu o pătrundere rară un singur loc : un sat de munte şi câteva biete fiinţe omeneşti, ce îi aparţin, cu nevoile şi nădejdile lor, ajunge până la acel etern omenesc, fără de care nu există artă nici operă durabilă.

E interesant de ştiut că atunci când s'au tradus în englezeşte diferiţi povestitori români, tocmai Creangă, spre mirarea multora, a interesat mai mult pe intelectualii din Occident.

Daţi-mi voe să isprăvesc printr'un citat din Creangă, printr'o glumă care ascunde multă durere, multă filozofie, mult adevăr :

„Insfârşit ce mai atâta vorbă pentru nimica toată ?

Ia, am fost și eu în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos până la 20 de ani, nici cuminte până la 30 și nici bogat până la 40 nu m'am făcut. Dar și sărac așa ca anul acesta, ca în anul trecut și ca de când sunt niciodată n'am fost!".

Amintirile lui Creangă rămân veșnic actuale.

Isus în poezia cultă

Motivul religios creştin, anunţat de Vechiul Testament, culminează poetic în „Cântarea Cântărilor' şi în Psalmi, care au găsit în toate marile literaturi un puternic răsunet. La noi, de pildă, lirica religioasă a Psalmilor a fost singura manifestare de poezie cultă timp de sute de ani: dela „Psaltirea în versuri" a Mitropolitului Dosoftei până la „Psalmii" lui Tudor Arghezi.

Dar Noul Testament, adică cele patru Evanghelii s'a arătat a fi comoara pe care a exploatat-o cu predilecţie poezia tuturor popoarelor creştine.

Nu numai din punct de vedere filosofic moral, dar şi prin aspectul său dramatic sentimental, nu cunosc motiv mai turburător decât acela al suferinţelor pământeşti ale Mântuitorului. Fiul Omului, El însuşi întruchiparea Dumnezeirii pentru răscumpărarea lumii de păcat, iată Protagonistul unei întâmplări ce are pământul întreg drept teatru şi ca martori cerurile toate. Patimile Domnului nostru Isus Christos sunt, pentru cuget ca şi pentru suflet, cea mai înaltă concepţie tragică şi cea mai universală ce se poate închipui.

Cele mai mari motive tragice ale antichităţii sau ale veacurilor moderne : motivul lui Oedip, al Ifigeniei, al Fedrei, al lui Hamlet, al lui Faust, pălesc ca umbre faţă de motivul, transcedent şi atât de apropiat de noi totuşi, al lui Isus. Care scenă epică ar putea ri-

valiza cu tragicul din Grădina Măslinilor or cu cel de pe Crucea Golgotei? Ce idilă, cu duioşia pastorală din Naşterea în staulul de la Bethleem.

Aşa cum e încadrată şi delimitată de textul celor patru Evanghelii, viaţa lui Isus şi-a fixat dela început dublul caracter uman şi dumnezeesc al legendei sale: mai omenească şi mai idilică la Evangheliştii Marcu, Luca şi Matei — mai divină şi mai apocaliptică la evanghelistul Ioan. Cu acest dublu caracter a intrat figura lui Isus în literatura universală. Trăsăturile sale esenţiale i-au fost astfel hotărâte dela început. De acum înainte nu mai rămâneau diferitelor poezii naţionale de cât să o complecteze — nu inventând, căci motivul divin nu se poate interpreta ca unul mitologic sau profan, ci dăruindu-i atmosfera sufletească, poezia proprie fiecărui popor.

Inainte de a trece la poezia cultă românească o observaţie se impune. Dacă în literaturile apusene figura lui Christos apare într'o lumină catolică sau, în cele nordice, protestantă — la noi, într'o ţară a răsăritului bizantin, motivul lui Isus va lua o puternică şi firească înfăţişare ortodoxă care, până la un punct, îi va hotărî trăsăturile şi destinul. Şi nu e lipsit de interes să subliniez, în legătură cu acest punct de vedere, că legenda lui Isus nu şi-a găsit deplina înţelegere şi înflorire, în literatura românească, de cât tocmai în atmosfera tradiţională şi ortodoxă, creată în anii de după războiul mondial de către grupul de scriitori din jurul revistei „Gândirea".

E iarăşi un fapt caracteristic şi sugestiv pentru epoca romantismului românesc, slabul, ca să nu spun, inexistentul ecou, pe care motivul cercetat îl găseşte, chiar de nu numesc decât pe cei mai mari, la un Grigore Alexandrescu, la un Cârlova, la un Bolintineanu sau chiar la un Alecsandri. Nu mai vorbim aici de inspiraţia religioasă a lui Heliade Rădulescu care dato-

rește prea puțin Noului și foarte mult Vechiului Testament.

Eminescu e primul poet român, unde figura Mântuitorului capătă înțeles de creație de artă. Fenomenul îmi pare firesc, căci Eminescu, cel dintâi la noi, a presimțit legătura dintre tradiție și ortodoxism. Pe Isus îl găsim în trei poezii — câte trele postume: Una, muzicalul și tainicul cântec: „Colinde, Colinde..." prea cunoscut ca să-l mai citez. Deàltminteri aici ca și în celebra „Rugăciune" sau în realizatul „Sonet: Răsai asupra mea..." figura centrală nu e a lui Isus ci a Sfintei Fecioare Maria. Celelalte două sunt: „Christ" și „Invierea". Ele rămân prețioase pentru subiectul nostru tocmai prin amestecul filozofiei pesimiste a poetului modern cu străvechea și mângâetoarea credință întruchipată în cele două momente supreme din viața Mântuitorului: în cea dintâi, Crăciunul și în cea de a doua, Paștile.

In „Christ". după ce Eminescu ne arată prăpastia dintre tehnica artistică primitivă a secolelor trecute, ce se încearcă să prindă în desen nedibaci chipul lui Christos și al Mariei — și sufletul încă virgin ce reușește să-l realizeze deplin numai prin strălucitoarea vedenie anterioară a credinței, evocându-ne Magii, Păstorii și Steaua călăuzitoare — își inchee meditația prin următoarele versuri caracteristice:

> Astăzi mintea e boga ă, dar credința este seacă,
> Căci în ochii ironiei tu ești om... nu Dumnezeu.
>
> Azi ești frază strălucită, azi ești masca cea de falã,
> Eri ai fost credință simplă, însă sinceră, adâncă;
> Impărat fuși omenirii, crezu 'n tine era stâncă,
> Azi în marmură te scrie ori pe pânză te exală.

Cum vedem, Eminescu ia atitudine hotărâtă contra acelei arte lipsite de adevărul fiorului mistic și care nu vede în motivul religios decât prilej de realizare și de virtuozitate formală.

Dacă în poezia „Christ" autorul se arată mai ales gânditor și, cu toată căldura evocărilor, își vede subiectul mai mult linear și plastic, privindu-l parcă din afară — în poezia „Invierea", Eminescu se așează pe alt plan al conștiinței religioase, pe planul liturgic. Aici, ca să ne descrie procesul învierii lui Christos, el întrebuințează puterea sugestivă a muzicei verbale. Arta lui Eminescu ne amintește mai mult pe aceia a unui compozitor muzical, un „Oratorio" de Bach de pildă. Incepe cu ambele perioade ale primelor șase strofe ca să isprăvească în crescendo, schimbând brusc ritmul și tonul în ultimele două strofe, care reiau, impresionant, înseși cuvintele Sfintei Slujbe de Paști. Redarea atât de originală a motivului pascal prin chiar simbolul liturghiei ortodoxe, dă poeziei o nebănuită rezonanță sufletească. Cităm sfârșitul tocmai ca să arătăm caracterul liturgic al poeziei:

Cântări de laudă 'nălțăm
Noi ție unuia.
Primindu-l cu psalmi și cu ramuri,
Plecați-vă neamuri
Cântând aleluia!

Christos a înviat din morți
Cu cetele sfinte.
Cu moartea pre moarte călcând-o
Lumina ducând-o
Celor din morminte.

Eminescu și aici a fost ctitor sufletesc. După el asistăm la o rarificare a motivului care apare incidental și răsleț, fără legătură firească cu restul operei autorului, căci nu crește dintr'o nevoie organică a poetului. E cazul ce se întâmplă nu numai la Vlahuță și Duiliu Zamfirescu dar lucru mai neașteptat cu poezia unui Coșbuc, Iosif sau Goga, atât de legați totuși de

pământul, neamul și credința strămoșească a Ardealului.

Al doilea moment interesant al motivului urmărit îl găsim în anii premergători războiului trecut într'o poezie ca „Isus" a lui P. Cerna și „Pe Golgotha" a lui George Gregorian. Amândouă poemele sunt mult prea lungi pentru a fi citate în întregime și formează un discurs poetic prea coerent ca să poată fi fragmentat. Am întrebuințat termenul de „discurs poetic" cu bună știință; după mine valoarea poetică și a poemei lui Cerna și a poemei lui Gregorian, provine tocmai dintr'un foarte rar și prețios amalgam de dialectică strânsă și de pasiune religioasă, deslănțuite amândouă la extrem. E drept, și la un poet și la altul, că punctul de vedere dogmatic e depășit prin întâietatea absolută dată umanului asupra divinului în ființa lui Christos:

„Ai fost un Om și-ai pătimit ca dânsul..." ne spune Cerna în poemul său „Isus".

„Pe Golgotha", cu tot sacrilegiul revoltei sale, Iosif, în fața lui Isus crucificat, are semeția să-l revendice ca fiu pe Acela al cărui Tată e în ceruri și să facă vinovat de moartea cumplită a Fiului pe însuși Părintele ceresc.

Dar, la Cerna ca și la Gregorian, iubirea și admirațiunea poetului, față de figura Mântuitorului, prin intensitatea lor redau Omului Christ tocmai acel nimb divin pe care o refuzau Christului Dumnezeu. Astfel amândouă poemele își câștigă un loc de cinste în lirica noastră religioasă.

Al treilea moment e și cel mai important în desvoltarea și organizarea temei poetice creștine la noi. E momentul post belic al „Gândirii" care a dat îmbelșugate roade pe acest teren mântuitor.

Poezia religioasă a „Gândirei" e reprezintată mai ales prin opera, atât de variată și ca expresie și ca inspirație a trei poeți: Nichifor Crainic, Vasile Voicule-

scu și Lucian Blaga, ca să nu numesc decât pe cei mai importanți.

Cu toate diferențele de temperament și de stil ale poeților „gândiriști" opera lor ni se arată destul de unitară în complexitatea ei, tocmai prin ceeace-i face farmecul și originalitatea: căutarea de a lega figura universală a Christului de sufletul neamului și de pământul țării. Poeții „Gândirei" au realizat astfel în poezie ceeace Nichifor Crainic într'un eseu evocator numise nostalgic „Isus în țara mea".

Impământenirea legendei, altoirea ei pe etnicul românesc, înrădăcinarea motivului creștin în folclor, în pilde străvechi, în mituri aproape păgâne — înrudirea până la panteism pe de o parte a simbolului și restrângerea lui pe de alta până la redarea în versuri a formelor pur liturgice — toate acestea au fost aporturi ale mișcărei din jurul revistei „Gândirea".

Din punct de vedere al dogmei ortodoxe stricte, ele pot păcătui câteodată — prin prospețimea însă și puterea lor poetică, prin trezirea în adânc a sentimentului religios, amorțit parcă de raționalismul excesiv al secolului trecut, dar mai ales prin regăsirea pe această cale a singurei punți către sufletul nostru adevărat — ele înseamnă o dată hotărâtoare.

Să relevăm aici, înainte de a trece la poezia gândiristă propriu zisă, aportul a doi poeți: T. Arghezi și A. Maniu, care, deși de altă structură poetică și urmând alte drumuri literare, au adus motivului creștin ceva din preocupările și atmosfera „Gândirii" unde de altminteri au și colaborat pe vremuri: T. Arghezi prin exploatarea lirică a fiorului mistic ca în „Duhovnicească" de pildă, iar A. Maniu, prin apropierea poeziei sale de arta tradițională a plasticei populare și de primitivismul iconarilor de sat.

Motivul lui Isus nu-si capătă însă un climat sufletesc adecvat decât la acei poeți pentru care tradiția și re-

ligia — fie ele în formele poetice cele mai variate — se integrează în ființa însăși a liricei lor; am numit pe autorul **Țării de peste veac**, pe poetul din **Destin**, și pe acel de **La Curțile Dorului**. Ca să înțelegem noutatea îndrăzneață și totuși străvechea înțelepciune a unei atari poezii, să le răsfoim opera.

Să începem cu poezia „Isus prin grâu" a lui Crainic. — Versul se desfășoară amplu și domol ca lanul de aur de pe șesurile natale, în zarea câmpiei dunărene. Lumina ce scaldă tabloul e caldă și patriarhală. Am spus tabloul, dar n'avem aicea a face cu un pastel de natură — deși decorul exterior e evocat în glorioasa maestate a apusului de soare — ci cu o icoană mai adâncă, fiindcă e a sufletului copleșit de apropierea Divinității. Și totuși apariția Mântuitorului e omenească la chip, deși vorba lui „înomenea Dumnezeirea și dumnezeia pe om". Impresia totală e de o gravitate de adagio în concordanță cu simplitatea firească a transcendentalei apariții. Reiese clar chiar numai din citirea ultimelor strofe:

Iar eu părea că merg în ceata
De ucenici și ucenice
Și sfarăm și eu, pentru cină,
Cu palmele-amândouă, spice.

Eram, socot, prea mult al lumii
Și prea puțin al vrerii tale
Că pământeana grijă, Doamne,
M'a întârziat, stingher, pe cale

Pe-acelaş galben grâu coboară
Acelaş glorios apus,
Dar n'aud vorbele-ți pe care
Evangheliștii nu le-au spus.

Trecură veacuri, și cu ele
Că treci din nou mi s'a părut
Și-ți caut urma luminoasă
In lutul moale s'o sărut.

Dacă poezia lui Nichifor Crainic ni-l aduce pe Isus prin holdele de grâu ale țării sale, Voiculescu în poemul „Isus din copilărie", printr'un proces sufletesc invers, își transpune cu tăria naivă și aidoma a marelui mister pascal, copilăria toată, oameni și locuri, întru Christos. Poezia întreagă, plină de o minunată și înțeleaptă candoare, desleagă pământescul și supraumanul, realitatea și minunea, cu ușurința mitului primitiv care trăește încă viu numai în sufletul nealterat al copilului. Pe când omului matur, poetului de azi, îi rămâne din figura lui Isus, doar divina miere creștină a amintirii.

Iată sfârșitul convingător al poemei:

Vineri te prohodiam apoi de-a bine.
Biserica era o slavă de fum și pară,
Vădanele bociau toți morții pe-afară,
Mama mă strângea la piept cu suspine
Și muriam și noi toți cu tine,
Până ce Duminică înviam iară:
Tu ca să te urci la cer și să te schimbi la față,
Noi să ne 'ntoarcem jinduiți la viață,
La ouă, la miel, la cozonaci
Și la scrânciobul aninat între copaci.
Mângâietorule încununat de spini,
Ori-câte amărăciuni am înghițit pe cale,
Mi-s încă stupii sufletului plini
De toată mierea amintirii tale.

Tot sub semnul minunat al copilăriei se realizează poezia lui Blaga intitulată „Alesul". Motivul acuma a atins culmea basmului nostru popular și ancorează în mit. „Voinicelul de șapte ani" (Isus), ar putea tot atât de bine închipui pe Făt Frumos, băiatul din poveste, dacă balaurul n'ar fi tocmai steaua, de care își tocește spada predestinată: steaua ce-l vestește ca pe cel ales pentru mântuirea lumii:

Voinicelul de şapte ani
se căleşte lângă cei bolovani
la marginea satului.
Ca 'n marginea lumii şi-a leatului.

O şoaptă trece printre oameni ades,
şi-alunecă svonul pe limbile pomului:
El e cel chemat? El e cel ales?
Frunza verde — Fiul Omului?

Soarta lui scrisă-i pe aripi de vultur,
dar văzduhul încă nu vrea
să i se adune, să i se 'nchiege subt sbor.
El se deprinde. Cu o rădaşcă. Cu un nor.

Lupta de astăzi fu lungă şi grea.
Spada — i s'a tocit de-o stea.

Aici specificul ne apare cu atât mai pronunţat cu cât el nu e definit din realităţi concrete de neam şi de ţară, ci prin alegoria noastră esenţială: basmul strămoşesc.

Astfel de la Eminescu la Cerna şi de la acesta la poezia „Gândirii" motivul lui Isus se interiorizează şi se lărgeşte treptat până la ctitorirea unei adevărate lirice creştine româneşti.

Poezia lui V. Voiculescu

Incununarea cu premiul național de poezie a operei atât de importante în domeniul liric, a lui Vasile Voiculescu — ne bucură ca o dreaptă răsplată și ca o binevenită recunoaștere față de unul din cei mai mari și autentici poeți ai neamului românesc.

Nu cunosc în literatura noastră contemporană drum mai spornic, într'o evoluție creatoare mai rodnică și mai împlinită, decât acela parcurs de noul Laureat național dela primul volum intitulat **Poezii** apărut în 1916, dându-ne pe rând : **Din țara zimbrului** (1918), **Pârgă** (1921), **Poeme cu îngeri** (1927), **Destin** (1933), **Urcuș** (1937), și **Intrezăriri** (1940). Nu mai puțin de șapte volume de versuri, în mai bine de un sfert de veac de creație și de muncă eroică și continuă, l-au dus pe Voiculescu la stăpânirea tot mai desăvârșită a unei forme poetice personale și la făurirea unui univers liric propriu de o gravă și turburător de nouă rezonanță interioară, fără echivalent în poezia noastră de eri și de azi.

Acest stil poetic propriu dă versului voiculescian o fizionomie în care recunoaștem cu emoție trăsăturile cele mai ascunse și tot odată cele mai adânci ale sufletului strămoșesc. In el ni se descoperă cumințenia pământului și frumusețea pârguită la soarele de peste veac al credinței creștine, dar și vâltoarea și zbuciu-

mul cumplit al marilor geniuri omenești. Nu e o poezie ușoară, nici lesne de prins în comoditatea formulelor convenționale. Nu e o poezie de petrecut timpul cu ea, de citit cu ochi leneși lunecând pe pagini răsfoite distrat. Nu e dulceață, nici șerbet intelectual, ci cuminecătura pentru sufletul ce caută, dincolo de aparențele înșelătoare ale vieții, patria din care a fost surghiunit:

Urc muntele de gând cu aspre galbe
Cătând frunzarul rugului aprins:
Doar mugetele tunetelor albe
Mă vor vesti că, Doamne, te-am atins.

Și-ți vor croi, făcându-le pusderii,
Pe mătcile urechilor drum nou,
Că până'n fund bulboanele tăcerii
S'ar turbura sub bulgăr de ecou.

Atunci, scoțând sandala minții moale,
Cu sufletul desculț prin jarul dur,
Pășind în vârful gândurilor goale
Voi cuteza să calc pe spirit pur.

Autorul a dat versurilor acestora din volumul **Destin**, titlul caracteristic de „Horeb lăuntric" și, până la un oarecare punct, toată poezia sa participă la acest caracter de aspru și dur pisc sufletesc. Originalitatea lui Vasile Voiculescu — fenomen absolut unic în lirica română — provine, după mine, dintr'o particularitate esențială a viziunei sale lirice: ea e alegorică prin excelență. Dar această alegorie, naivă și frustă în primele două volume scrise încă sub zodia Semănătorismului — poetul mai târziu legându-se de un ideal de artă mai subtil, acel al grupului „Gândirii", și adâncind tainele poeziei populare, a știut s'o transforme în substanța, infinit mai bogată în sugestie, a mitului liric însuși.

Iată în ce fel nou și original reușește el în poezia:

„Pe drumul ciobanilor" din **Destin**, să ne împărtășească arta sa poetică tocmai cu ajutorul acestui procedeu.

Păstor și frate-al poeziei mele,
O mân la șesuri și o urc la munte.
S'o răcorească vânturi, ploi s'o spele,
Și'n zori pornim cu soarele în frunte.

Port zile 'ntregi un vers plăpând în glugă,
Și strofa ruptă, până să se 'nchiege,
O duc pe umeri singur, fără slugă,
Cum duc ciobanii oile betege.

N'o 'nchid în țarcuri, ci ades i-e masul
Pe lunci de sat, pe-un șold de deal cu viță,
Și slobodă și-alege 'n drum popasul
La ape dulci sub brațe de troiță.

Și-atunci când iarna peste noi s'abate
Și lupi și neguri vor să ne sugrume,
Din albe piscuri de singurătate
Luăm drumul sufletului și ieșim din lume.

Felul alegoric sau, mai bine zis, mitic al poeziei sale, Voiculescu l-a împrumutat nu numai basmului dar și cântecului popular, baladei și în special „Mioriței" — el l-a încărcat însă cu toată problematica sufletului modern. Prin redarea vie a celor mai abstracte noțiuni în termenii cei mai concreti, prin crearea în jurul realităților zilnice celor mai comune a unei nebuloase de vis și a unei atmosfere supranaturale, lirismul voiculescian participă cu o firească măestrie la două planuri de existență ce de obște nu se întâlnesc în conștiința și în opera aceluiaș creator. De aci impresia curioasă ce o ai citindu-i versurile de a descoperi în ele un univers poetic cu patru dimensiuni a cărei latură invizibilă, și totuși mereu prezentă, e de fapt cea mai importantă. Ancorarea permanentă în misticism, în cre-

dință, în mit, nu supără deloc, căci poetul — cam abstract și câte odată puțin didactic în primele sale opere — a reușit, mai ales dela volumul **Poeme cu îngeri** încoace, prin arta sa de a întrebuința imaginea și comparația poetică integrând-o muzical și organic în însăși substanța versului, să ne dea — cam în felul vizionar și puternic al evocărilor din Biblie — o realitate vie și apropiată de simțurile noastre și totuși transcendentală și încărcată de taine inefabile.

Poezia lui Voiculescu, din acest punct de vedere, e poezia cea mai interiorizată ce a avut-o vre-odată literatura română, precum e și cea mai religioasă. Acum puține zile numai, în răspunsul său dela Academia Română la discursul de recepție al lui Nichifor Crainic, Lucian Blaga, definind lirica religioasă a poeților „gândiriști", a comparat foarte nimerit stilul lui Voiculescu cu acela al evanghelistului Ioan : are în el ceva apocaliptic ce nu se găsește la alți poeți români.

Ca pildă citez poezia „Durerea" din **Poeme cu îngeri.**

Oprită să urce în Ceruri vreodată,
Durerea n'are aripi să-și facă vânt,
Ci calcă, peste lespezi încovoiată,
Inger pururi încătușat de pământ.

Adâncu-i glas n'ajunge la stele...
Brațele-i vântură cenușă și lut
Presărându-le peste răni grele
Dar Domnul a ales-o dela 'nceput.

In ochii ei lucește, încă neînțeleasă,
Lumina semnului Lui isbăvitor
Și-a pus-o mai presus, crăiasă
Și pildă, Ingerilor tuturor,

Ea nu știe... dar când somnul o doboară,
In *miezul nopții* și-al tăcerii,
Marii Ingeri pe pământ coboară
Și se pleacă de sărută picioarele Durerii.

Durerea e unul din motivele predilecte ale poetului, prin ea și numai prin ea sufletul nostru va ajunge la marea strălucire și fericire cerească.

Dar ar fi o greșeală să nu remarcăm și o altă latură tot atât de importantă și oarecum înrudită de aproape cu aspectul mistic și mitic al lirismului voiculescian: e arhaismul acestei poezii, etnicitatea ei autentică și profundă, rusticitatea ei aproape sălbatică, care-l înfrățește pe poet nu numai cu pământul țării dintâi, dar și cu vietățile sale cele mai apropiate de natură, cu oamenii dela munte sau dela șes, așa cum le-a rânduit destinul milenar al neamului, de dinaintea cuceririi legiunilor lui Traian. E aspectul tracic din munți, e aspectul scitic din câmpie, al unei poezii însetate după origini, după sevele ce hrănesc rădăcinile nevăzute ale sufletului nostru de totdeauna.

Poezia „Pe decindea Dunării" publicată, în **Poeme cu îngeri**, nu e numai o evocare desăvârșită, dar și o turburătoare mărturie lirică a unei nostalgii ancestrale fără seamăn în toată literatura noastră modernă.

Pe decindea Dunării, la vale,
Printre triste miriști cu ciulini,
Trece 'n baltă, legănat agale,
Un chervan cu coviltir de rogojini.

In tot câmpul nici un fir nu-i verde,
Mișcă vântul albe colilii,
Drumul lung în zări pustii se pierde
Sub un cer de mari melancolii.

Boii moi se lasă pe tânjeală,
Grebenele roase-i dor.
Osiile gem cu'ncetineală
Și slomnesc un fel de doin' a lor.

Omul stă cu capul gol și mână,
Infundat în maldărul din car;

Şi-aţipit cu jordia în mână,
Se tot duce drum fără hotar.

Cât un urs, întins, el dormitează
Peste sarica din patru piei de oi,
Numai ghioaca aprigă 'l veghează
Ghintuită cu alămuri noi.

Când deschide ochii, vultureşte,
Peste roata zărilor năprui,
Inima-i se umple 'n piept şi-i creşte
Parcă şesul, tot, ar fi moşia lui.

„Foaie verde firul pelinişii..."
Cântă cărăuşul cătinel
Şi, treziţi cu el odată cântă Sciţii
Ce-au trecut cândva pe stepă, ca şi el!

Arhaismul poeziei voiculesciene, ca şi caracterul ei mitic, l-au făcut pe autor să îndrăgească mai ales munţii, locurile sălbatice şi neschimbate dela începuturile lumii, rămase aşa cum le-a dorit mintea şi mâna dumnezeiască. Mai mult decât oamenii chiar, poetul iubeşte jivinile şi dihăniile pământului. Nici un poet al nostru n'a cântat ma bine sufletele lor primitive. Voiculescu, cu o fervoare de franciscan pentru aceşti fraţi sălbatici, a păstrat măreţia lor nealterată şi în evocările sale o savoare neaoşă de început de veac. Dragostea lui merge mai ales către fiarele cele mai bătrâne, a căror apariţie se pierde în noianul vremurilor, către şarpele înţelept, către zimbrul voinic, dar mai mult decât toate ursul i se arată ca întruparea sufletului băştinaş al ţării, ca strămoşul coborît din mit, ca schimnicul tăcut, nedespărţit de gândul creaţiei, părtaş încă la tainele dumnezeirii uitate de oameni. „Cântecul ursului", din volumul **Intrezăriri**, e caracteristic:

Ursule, uriaş schimnic bătrân,
Ascuns de lume în peşteri sihastre.
Paşii tăi limpezi stele rămân
Infipte 'n potecile noastre.

Tu patriarh al muntelui, sur
Stai în flacăra smeurei ca n strană
Şi molcom mormăi cântecul pur
Intru slava dătătorului de hrană.

Când luna se razemă 'n schituri de stânci
Si lăncile stelelor trec drepte,
Cu umbra pădurii pe umeri adânci,
Cobori luminişuri de trepte.

Cine în labe atâta tărie
Şi-atâta blândeţe în duh ţi-a pus ?
Au, ispitit de 'nalta sihăstrie,
Sui pân' la bârlogul tău Isus ?

Unde te aflai la obârşie când
Taina 'şi svârlea pretutindeni grăunţii,
De vii aşa calm pe veacuri călcând
Ţintat cu mir în oasele frunţii ?

Paşnic pustnic, lotru somnoros,
Sfânt păduratec visător de miere,
Sub rasa de păr ursuz şi ros
Nădejdi şi temeri şerpue 'n tăcere.

Destinul tău n'are hrisoave nici steme
Iar mintea ta albă şi fără de cute
Priveşte dintr'un colţ de vreme
Goana palidelor fiare necunoscute...

Din poeziile citate, reiese bogăţia lor de vocabular. Aportul lui Voiculescu şi în acest domeniu e profund original şi de o netăgăduită importanţă. Marele număr de cuvinte împrumutate direct poporului şi pe care el cel dintâi le-a introdus în poezia noastră,

dându-le prestigiu și circulație — în volumele din urmă, mai interiorizate și mai subtile ca material sufletesc, poetul a căutat să le echilibreze prin introducerea, tot atât de îndrăzneață și mai întotdeauna reușită, a neologismelor. Voiculescu și-a creiat astfel un stil propriu adecvat poeziei sale atât de complexe, de o îndoită autenticitate, omenească și românească în aceeaș măsură.

Poetul nostru în vasta și variata lui operă lirică a cultivat cu un succes egal: pastelul, idila și balada. Spațiul nu-mi îngăduie să fac citate mai lungi, dar creații ca „Ionică" sau „Copilul pădurarului", amândouă publicate în **Destin**, dau un înteles cu totul nou genului idilei la noi; precum bucăți ca „Hoți de cai", „Smeu bătrân", dar mai ales admirabilul poem „Centaurul", reînoiesc complet sensul și cuprinsul baladei. O convingătoare pildă de felul personal cum înțelege Voiculescu și cum lărgește el genul pastelului, rămâne în volumul **Urcuș** acea evocare profetică a țării noastre, intitulată „Chiromanție". De pe vârful Negoiului poetul citește în palma țării destinul României Mari. Era în 1937.

Din piscul, piatră de senin,
Citesc, târziu, în palma țării
Deschisă 'n taina depărtării
Figura vastului destin.

Drum planetar prin miezul feții
O brazdă tae podul moale:
E Dunărea, cu șesu'n poale,
Ea scrie linia vieții.

Dârz Oltul linia puterii
O sparge'n munți mușcând cu dinții.
Iar Mureș, cuta suferinții,
Se adâncește 'n pusta serii.

Hainul Nistru 'nchee toarta
Şi sapă marginile sure...
Pe şghiabul veacurilor sure
Aleargă apele cu soarta.

Oracol surd, şovăitor
Sădit în carnea 'nchipuită,
Amare albii de ursită
Vărsând trecutu 'n viitor...

...Surâd cărări de stele'n slăvi
Şi liniştile se deschid,
Cad văile ca negre năvi
In fundul mării de molid.

Cum caut prin adâncuri sumbre,
Cotite, semnele se frâng...
Sub nori pleşuvi ce harta strâng
Se 'nchide palma peste umbre.

Am ajuns la sfârşitul acestor prea sumare caracterizări a unei mari şi originale poezii. Ar mai fi multe de adăugat, în special, în domeniul poeziei pure, unde puterea de evocare muzicală şi plastică a lui Voiculescu excelează. Din opera lui s'ar putea întocmi cea mai reuşită antologie de versuri izolate din poezia română. Las această plăcere rară cititorilor care vor găsi în volumele poetului înalte delectări sufleteşti.

Poetul care a scris :

Nu este mântuire de cât prin frumuseţe

e acelaş care ne învaţă:

Ca pe-o cetate 'n piscuri de minuni,
Asediindu-l, noapte-zi mereu
Cu armele ne 'nvinsei rugăciuni
Suim să cucerim pe Dumnezeu...
Şi miliardele de porţi la fel...
Şi fiecare poartă e un înger
Prin care să străbatem pân' la El.

Astfel între universul estetic şi cel moral, într'o sinteză turburătoare se înscrie frumuseţea gravă şi armonia superioară a sufletului şi a poeziei lui Voiculescu.

Un debut poetic: „Cartea cu lumînă"*)

Există o prejudecată foarte răspândită în spiritul multor cititori.

Ei cred cu naivitate că numai ce e turbure, întunecat, de neînțeles — merită numele de adânc și că versul clar, inspirația luminoasă, înseamnă o micșorare inițială a poetului. Iluzie care-i face să-și închipuie că un sentiment senin și expresia lui limpede sunt fatal superficiale, că singure au profunzime acele stări sentimentale exagerate care, disprețuind armonia ce le lipsește, caută în disonanțe obscure să se realizeze integral.

Mai există și un romantism ieftin, contagios mai ales la debutanți, care ia — după nevoia zilei — cele mai stranii denumiri și care câte odată poate să dea iluzia unui sbucium sufletesc adevărat prin întortochierea voită a unei expresii puse anume abracadabrant ca să acopere sărăcia fondului și lipsa lui de sinceritate.

Această prejudecată a publicului și această predispoziție naturală autorilor fără personalitate, crează o literatură factice, care trăiește din imitații străine și unde banalul cu obositoarea lui obsesie provine tocmai din fuga aceasta frenetică după originalitate cu ori ce preț, chiar când prețul ei e jicnirea bunului simț și — ce e mai grav — stâlcirea graiului strămoșesc.

De aceea apariția unui volum de versuri cum e „Car-

*) N. I. Herescu: „Cartea cu lumină" 1926, Scrisul Românesc, Craiova.

tea cu lumină", ne e prilej de mare bucurie. Iată un tânăr poet care, disprețuind panglicăriile și gimbușlucurile ușor dătătoare azi de succes, are îndrăsneala s'o ia voinicește pe drumul de țară, ce duce, străjuit de plopi, stropit de soare proaspăt, spre ctitoriile trainice ale înaintașilor :

„Bate pasu-mi slobod drumurile țării...
Ochii fug în apa limpede a zării,
Sufletul stă tânăr luminând în piept:
El e călăuza țării ce-o aștept".

Și iată dela început schițată o întreagă artă poetică. E o poezie tânără, ca vigoare si avânt; e o poezie matură ca proporție și armonie clasică. E o poezie descriptivă și rustică de idilă și de pastel — și e, totdeodată, o poezie sufletească topind, în aceeași lumină caldă, lumea din afară cu lumea din năuntru.

N. I. Herescu a învățat dela Horațiu, tradus de dânsul cu măestrie în metrul modern, acea înțeleaptă zâmbire, care numai pedanților și barbarilor poate părea ușoară, acea măsură divină a clipei ce fuge furându-ne cu ea, acea cumpănire migăloasă a formei fără de care nu există artă. Intr'o vreme unde luminoasa pildă a disciplinelor grecești și latine se face din ce în ce mai rară, tocmai când am avea mai multă nevoe de ele, această rodnică ucenicie e îmbucurătoare. Citez întreaga poezie „Ad amicos", adevărată bucată de antologie, atât pentru frumusețea ei pământeană cât și pentru parfumul antic care o însuflețește și o înnobilează :

„Am redeschis, prieteni, pe bunul meu Horațiu.
Și gândul către veacul de-atuncea mi se'ntoarnă..
Afară, ca în oda Taliarchului, e iarnă
Și cad, în stoluri albe, fulgi deși și grei din spațiu.

E ger de crapă lemnul și până'n brâu zăpada.
Copacii, sub povara de nea, s'au împietrit...
In zare, Bucovățul se'nalță troienit...
Pustiu... Și doar vârtejul de mai colindă strada...

Cum stau la geam, tot gândul mi-e dus către povața
Ce mi-a lăsat-o'n carte sfătosul meu străbun...
Un lemn, în sobă, vântul îmi țipă să mai pun
Și lemnu'n vâlvătae îmi spune ce e viața.

Eu n'am uitat, prieteni, povața... Și-azi vă chem
La mine, în căsuța pitită'n promoroacă...
Sclipește'n sobă jarul și vinul în bărdacă:
Vă adunați, prieteni, să râdem și să bem.

Și'n timp ce-afară iarna va cerne fulgi din spațiu
Și drumul se va pierde sub negură și sloată,
In jurul sobei calde vom face veseli roată,
Vinațul, roș ca focul, sorbindu-l cu nesațiu...
Și dintr'un colț, din umbră ne va zâmbi Horațiu...

Dar dacă Horațiu îi va zâmbi mulțumit, Alecsandri și Eminescu vor surâde cu drag și ei tânărului care a învățat din „Pasteluri" și din „Călin" versul curgător și limpede cum e limpede și curgătoare apa la obârșia din stâncă a isvorului sortit să devie odată râu. Poezia populară i-a împrumutat rezonanța ei specifică și în unele poezii, până și forma. Dar numai sufletul poetului ne-a dat acel „vânt de lumină" care insuflă foilor cărții, pe măsură ce le citim, palpitări „de păsări cu aripe limpezi" — numai sufletul lui i-a dat acea iubire de pământ strămoșesc, de datină și de credință, care face din poezia lui N. I. Herescu nu o plantă exotică și plăpândă de seră, ci un copac vânjos de pe plaiurile Olteniei.

Și tot din pământul natal a crescut „Basmul celor patru zodii", apărut, într'o ediție restrânsă, în 1926, și reluat acum în volum — unde cu o artă desăvârșită o

poveste de iubire își desfășoară tragicul omenesc în cadența eternă a celor patru anotimpuri:

Gâzele cum fug după lumină,
Năvălind în para lumânărilor;
Cum isvoarele, de dorul mărilor,
Se alungă, se întrec și se îmbină;

Cum spre soare isbucnesc tulpinile
Când de-asupra țarinii și-arată geana
Și cum zările sorb lacome luminile, —
Vlad își poartă pururi pașii spre Ileana.

Și cum prind zorelele pervazul,
Vrejul cum înlănțue tulpina,
Țărna cum o strânge rădăcina,
Șerpii cum încolăcesc grumazul, —

Brațele lor tot așa de strâns se strâng,
Piepturile se lipesc învinse,
Trupurile în încolăciri se frâng,
Buzele se prind, aprinse.

Soare de cuptor le colcăe în sânge...
Și când ziua pe miriști se stânge
Ei, cum stau îmbrățișați sub ochiul morii,
Par doi snopi ce i-au uitat secerătorii.

(*Cuptor*. II)

Noutatea și prospețimea imaginilor, schimbarea ritmului și mlădierea rimelor, desvoltarea aproape muzicală a temei și plastica desfășurare a decorului, fac din acest minunat poem un model de artă românească și de artă adevărată.

Poezie şi Antologie

Antologia e vehiculul necesar şi normal prin care, în toate epocile şi în toate literaturile, marele public a ajuns să se familiarizeze cu versul şi să cunoască opera poeţilor. Importanţa unei antologii pentru noi rezidă, deci, în răspândirea pe deoparte a poeziei în cercurile largi ale cititorilor şi pe de alta în formarea gustului poetic al marelui public. O antologie e, în acelaşi timp, o clasificare a valorii poetice şi o potenţare a temelor poetice ale unui popor. E călăuza care ştie să explice şi să pună în relief frumuseţile ţării vizitate, făcând o judicioasă alegere şi poposind cu tâlc acolo unde, poate, singur, călătorul neprevenit ar trece orb tocmai în faţa priveliştei esenţiale. Şi când e vorba de o antologie contemporană, făuritorul de antologii participă fatal la caracterul exploratorului — şi, adăogăm, la toate primejdiile care-l pot ameninţa — dintre care entusiasmul pentru lucrul descoperit nu e cea mai mică.

Sunt multe feluri de antologii, dar ele pot fi reduse toate la trei prototipuri, fie că noi clasăm poeziile după personalitatea autorilor, fie că le aşezăm pe genuri sau forme literare: lirice, epice, didactice, etc., ori: sonete, elegii, cântece, epigrame, ode, fabule, etc. fie că urmărim motivele poetice înseşi, de exemplu: poezia dragostei, a morţii, a credinţii, a naturii, a anotimpurilor (toamna, primăvara) etc.

Dacă primele din aceste antologii, care au în vedere poetul mai mult decât poezia, au un interes mai ales istoric literar — celelalte două, în special, antologiile bazate pe o alegere a temelor, a motivelor poetice, așezând accentul principal pe poezia însăși, sunt, după noi, mai evocatoare și mai bogate în rodiri estetice.

In desvoltarea diferitelor literaturi naționale, rolul antologiilor a fost covârșitor. Antologiei se datorește păstrarea poeziei elene, alexandrine; antologiei „Sikingului" chinez, ales de Kung-Futse în 483 înainte de Christos, păstrarea vechilor cântece chinezești. Și, ca să nu mergem atât de departe, cine nu știe ce importanță au avut pentru renașterea liricei engleze apariția lui „Totel's Miscelany" în veacul Elisabetei sau în epoca victoriană publicarea faimoasei antologii a lui Palgrave „Tezaurul de aur al poeziei engleze". Tot astfel e recunoscut de toți istoricii literari ai Germaniei ce rodnice urmări pentru desvoltarea întregei poezii romantice germane a avut publicarea la începutul veacului trecut de către Arnim și Brentano a culegerii lor celebre de cântece populare intitulate „Des Knaben Wunderhorn". Iar dacă trecem la epoca noastră, mai e nevoe să arătăm ce rol a jucat în istoria mișcării simboliste franceze apariția antologiei lui Van Bever și Léautaud, ce înseamnă pentru poezia italiană de după război antologia lui Papini și Pancrazi „Poeti d'Oggi", pentru noua poezie engleză culegerea celor 5 volume de poeți georgieni, pentru lirica americană de după 1913 antologia lui Louis Untermeyer sau pentru mișcarea „expresionistă" germană, de prin anii 1920, culegerea lui Kurt Pinthus „Menschheits Dämmerung?" Toate aceste antologii au popularizat și au caracterizat anumite aspecte ale liricei moderne, anumite tendințe și mișcări literare, care fără ele ar fi rămas apanajul unui cerc restrâns,

lipsit de ecou și de influență. In ultimele decenii putem spune că antologia a fost „haut-parleurul", difuzorul poeziei moderne. I-a dat viață și răspândire, dinamism și spațiu. A sprijinit și a creat mișcări și școli poetice cum au făcut cele două antologii ale „imagiștilor" în America de Nord. A ajutat puternic la afirmări și renașteri naționale cum s'a întâmplat cu poezia contemporană irlandeză prin culegerile de vechi poeme în limba gaelică. A readus în domeniul actualității literare, propunându-i din nou ca modele poeziei actuale, personalități remarcabile de poeți date pe nedrept uitării cum s'a întâmplat, bunăoară în Germania dela apariția antologiei lui Ștefan George (Deutsche Dichtung) sau a lui Rudolf Borchardt (Ewiger Vorrat (Deutscher Poesie) cu Hölderlin și Klopstock, cu Platen și Rückert

Sau a stabilit noi scăderi în aprecierea valorilor poetice, cum s'a văzut la publicarea mult discutatei antologii a poetei Edith Sitwell „The pleausure of Poetry" (Plăcerea Poeziei), care sintetizează în trei volume desvoltarea stilului poetic englez de la Milton la „Prerafaeliți".

Iată câteva din aspectele ridicate de problema antologiilor. Nu sunt singurele. S'ar putea încerca o clasificare nouă — care corespunde de altminteri unei nevoi tot mai simțite a epocei în care trăim — în antologii pentru un public național și în antologii pentru un public internațional. De aici, rolul din ce în ce mai mare, pe măsură ce crește în fiecare popor interesul pentru literatura și poezia celorlalte popoare, a antologiilor de poezii traduse și admirabilul instrument de propagandă culturală ce ele reprezintă. Să nu uităm că poezia e drumul cel mai direct care ne poate face să pătrundem în intimitatea sufletului național a cărei expresie fidelă este. Ea ne dă astfel posibilitatea să cunoaștem, printr'o intuiție

imediată și nemijlocită, ceeace altfel n'am prinde decât indirect și anevoios prin deducții și analize istorice și sociale.



Toate popoarele ajunse la un grad mai înalt de cultură s'au îngrijit din vreme să-și facă inventarul tezaurului lor poetic, stabilind în antologii devenite clasice scara valorilor lirice, atât pentru interiorul țării cât și în traduceri pentru străinătate. Astfel, toate marile limbi de cultură apuseană: franceza, engleza, germana, italiana si spaniola au antologii naționale în graiul lor propriu și mai au, în tălmăciri reciproce, comorile lor spirituale la îndemâna tuturor. Dar, nu numai cele apusene ci și vecinii noștri din aceste părți ale Europei mai puțin favorizate cultural decât popoarele din Occident: Ungurii, Polonii, Cehii și mai ales Rușii, au înțeles rostul cultural național și internațional a unor antologii bine chibzuite și bogat înfăptuite. Numai nouă, Românilor, ne lipsesc încă — durere — și o antologie națională care să fie cartea de căpătâi ce te întovărășește în tot timpul vieții — și o antologie pentru străini care să fie oglinda frumoasă și fidelă a sufletului acestui popor. Suntem lipsiți de ele, cu singura excepție a culegerii lui Alecsandri, veche acum de 80 ani, dar care a salvat comoara poeziei noastre populare și, prin urmare și tradiția noastră poetică. Această culegere a fost, dealtminteri, singura carte de poezie română care a avut un real răsunet și peste granițí. Tradusă la apariție în trei limbi: engleză, germană și franceză de către Stanley, Kotzebue și însuși Alecsandri — a introdus poezia populară română ca un aport prețios adus sufletului liric european. De atunci lucrurile însă s'au schimbat în rău pentru noi — și e destul să comparăm ce au făcut alții cu ce n'a făcut indolența noastră proverbială, ca să

înțelegem de ce poezia cultă română interesantă și nouă în atâtea privințe și care ar putea îmbogăți printr'un filon de autohtonă simțire și printr'o expresie specifică lirica universală de azi, e ca și inexistentă în ochii Europei culte pentru care, însă, există — pe nedreptate dacă ne gândim la antologiile lor respective editate în toate limbile apusene — o poezie ungară, o poezie cehă sau o poezie polonă, ca să nu vorbim de cea rusă, universal prețuită. De această nedreptate adusă poeziei române, suntem singuri vinovați și a sosit timpul să ne înfățișăm opiniei mondiale culte, așa cum putem și cum trebue s'o facem ca să câștigăm și în domeniul imponderabilelor sufletești locul pe care îl merităm, loc ce ne va fi de un nespus folos în însăși lupta pentru existență, ce se dă zilnic între popoare.

Dar, nevoia unei antologii naționale, în cuprinsul granițelor graiului nostru, nu e mai puțin imperioasă. Care pot fi criteriile unei astfel de culegeri? Poezia română, ca și toate celelalte de altminteri, se împarte firesc în două lagăre: de o parte lagărul romantic, de cealaltă, lagărul clasic. Curentele exibiționiste de după războiu, renegate azi chiar și în țările lor de origine din Apus (dadaism, futurism, etc.), în Țara Românească n'au putut să prindă rădăcini trainice, n'au reușit să se împământenească durabil, de aceea nici nu pot fi socotite ca făcând parte integrantă din patrimoniul poeziei naționale.

O antologie poate fi alcătuită pe baza unui simț universal, adică să se adreseze umanității întregi în limitele unui grai anumit — sau poate fi națională cu manifestări sufletești strâns legate de tradiția pământului băștinaș și de viața lui socială și istorică.

O antologie e de obște sintetizarea, în poezie, a unui popor anumit.

De obicei, culegătorii de antologii au ținut seama

numai de baza națională. Lucru care merită cu atât mai mult să fie subliniat că vremile cele mai doritoare de astfel de culegeri sunt tocmai epocile de intense raporturi intelectuale între popoare, epocile de cosmopolitism.

O antologie e de obște sintetizarea, în poezie, a unui mod de simțire și de exprimare care e aproape de sfârșit. Pomenesc de Antologia alexandrină după care poezia elină de fapt nu mai există — antologia ebraică Septuaginta, cunoscută sub numele de Vechiul Testament, după care sufletul poporului evreu n'a mai produs opere originale în artă — numeroase culegeri de cântece bisericești adunate și publicate pela sfârșitul veacului al XVII-lea în tot Apusul catolic, după care epocă vâna cântecului religios a secat în poezie cu desăvârșire. In această ordine de idei, culegerea de poezii populare a lui Alecsandri semnalează sfârșitul acelei bogate tradiții orale a poeziei populare în țara noastră, poezie care după publicarea antologiei citate, a decăzut repede și, în unele regiuni, chiar a pierit cu totul.

Literatura română, dela acele cântece populare „adunate și întocmite de Vasile Alecsandri" si până în prezent, a dat naștere la o poezie cultă cuprinzând în ea — într'un cerc restrâns desigur — toate marile curente și însusiri ale poeziei lirice așa cum le cunoaștem la popoarele cu tradiție poetică nespus mai mare și mai de mult stabilită. Poezia română se poate compara cu fața limpede a unui lac, care oglindește în mic, dar în totalitatea ei, bolta cerului nemărginit. Redusă în dimensiuni ea are totuși nesfârșite posibilități de rezonanță. De aceia făuritorul ideal al antologiei va trebui, pe lângă simțul etnic și național, să fie înzestrat și cu un gust universal tot atât de organic.

Dar am spus-o mai mult decât ca o antologie a poeților, noi visăm o atare carte ca antologia poeziei, a

poeziei desbărate de caracterul personal al întâmplătorului ei făuritor și redate astfel sufletului românesc anonim și întreg din care a isvorît în toată puritatea ei. Numai o astfel de carte concepută ca poemul total al simțirii poetice a unui neam, în care poeziile s'ar integra ca strofele unui singur cântec, ar putea deveni ceaslovul liricei române, cartea orelor de meditație și de reculegere sufletească a noastră, a tuturora. Căci oricât de urgisită ar fi poezia, oricât de inactuală ar părea ea, câteodată, față de succesul sgomotos al filmului sonor sau al romanului de sensație — tot la dânsa se întorc generațiile succesive ca să judece în definitiv literaturile marilor popoare de cultură. Față de perenitatea prozei, poezia poate cu drept cuvânt să ne pară eternă. Cine mai vorbește de prozatorii greci sau romani, cari încântau pe contemporanii lor, atunci când numele lui Homer, lui Pindar, lui Virgiliu sau Horațiu au rămas legate de o formă nepieritoare. Dar ca să înțelegi poezia și să te bucuri de ea, trebue o traditie de cultură sufletească: fie patriarhală, pentru cântecul popular, fie rafinată pentru versul cult. Poporul român care a avut pe vremuri o tradiție de poezie populară de o rară frumusețe etnică și artistică, trebue să ajungă — și antologia îl va ajuta, — și la valorificarea poetică a sufletului său mai evoluat.

NOTĂ. Pentru lămurirea cititorului, autorul a indicat — la Cuprins — în dreptul fie-cărui titlu anul când subiectul respectiv a fost desvoltat pentru prima dată, *fie sub formă de conferință sau comunicare, fie ca articol sau esseu. Deși unele din subiecte au fost reluate și republicate, adesea cu modificări și întregiri, s'a pastrat data inițială a elaborarii.*

CUPRINSUL

Tradiție și inovație 5
Poezia populară : 23
I. Câteva considerații (1932) 23
II. Primăvara în poezia populară (1931) 34
III. Specificul românesc în lirica noastră modernă (1929) 43
IV. Aportul folklorului în poezia nouă românească (1933) 55
Sentimentul naturii în evoluția liricei noastre (1923) 71
Sufletul clasic în poezia română (1933) 88
Romantismul românesc (1931) 117
Anton Pann, „finul Pepelii" (1937) 141
Un destin poetic : D. Bolintineanu (1916) . . . 160
Vasile Alecsandri, poet al pământului și al sufletului românesc (1930) 172
George Coșbuc — 20 de ani dela moartea poetului (1938) 188
Eminescu și poezia pură (1930) 202
Poezia lui P. Cerna (1916) 214
Poezia lui O. Goga în perspectiva timpului (1941) . . 223
Alexandru Macedonski, omul și poetul (1930) . . 230
Duiliu Zamfirescu : poet clasic (1932) 245
Călători români peste hotare : 263
I. Dinicu Golescu (1940) 263
II. Vasile Alecsandri (1910) 271
Amintirile lui Ion Creangă (1926) 283
Isus în poezia noastră cultă (1941) . . . 291
Poezia lui V. Voiculescu (1941) 300
Un debut poetic : „Cartea cu lumină" (1927) . 309
Poezie și antologie (1933) 313

Ed. I. 2.050 ex. VII. 1945

PREȚUL 300 LEI

Inst. de Arte Grafice „TIPARUL ROMÂNESC"
Reg. Com. 663|939 Buc. Sărindar 16. Iulie 1943